केशवराव भोळे

पदें

वसंतकाकाचीं





संगीतावर ललित लेखन करणाऱ्या पहिल्या पर्वातील (श्री ना. सी. फडके १९२४–२५; कै. गोविंदराव टेंबे १९२७; केशवराव भोळे १९३०) केशवराव भोळे हे तिसरे – वसुंधरा, मौज, चित्रा, आशा, हंस, आलमगीर, सकाळ, साधना या नियतकालिकांत त्यांचे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. ते प्रभात'चे नामांकित संगीत–दिग्दर्शक. तुकाराम, कुंकू, ज्ञानेश्वर या चित्रपटांतील त्यांचें संगीत फारच वाखाणलें गेलें आहे. ऑल इंडिया रेडियोवर ललित संगीताचें विशेष स्थान त्यांनीं निर्माण केलें. निःपक्षपाती परखड टीकाकार म्हणून ते प्रसिद्ध आहेत, तसेंच रसिक व समजदार श्रोते आणि समीक्षक म्हणूनहि !

'वसंतकाकाचीं पत्रें' या पुस्तकांत त्यांनीं पत्रलेखकाची भूमिका घेऊन संगीताच्या विद्यार्थ्यांस सर्व प्रकारचें मार्गदर्शन केलें आहे. आवाज तयार करणें, मेहनत करतांना येणाऱ्या अडचणी कशा सोडवाव्या, रियाज डोळसपणें कसा करावा, संगीतांतील श्रवणांमध्यें सौंदर्यस्थळें कशी निरखून टिपावीत इत्यादि प्रश्नांवर आपले विचार मांडले आहेत. संस्कारक्षम वयांत काय घ्यावें, हेंहि स्पष्ट शब्दांत सांगितलें आहे. विद्यार्थ्यांना हें पुस्तक मार्गदर्शक मित्राप्रमाणें उपयुक्त ठरेल. पत्ररूपानें हें लेखन झाल्यामुळें लेखनांत जिव्हाळा, प्रेमळपणा, नर्म विनोद दिसून येतो; तसेंच विद्यार्थ्यांविषयींची लेखकाची कळकळ आणि त्यांनीं चांगलें गायक व्हावें याविषयींची तळमळ दिसून येते.



व्हीनस प्रकाशन : पुणें २

प्रथमावृत्ति : फेब्रुवारी १९६४

♤ ♤ ♤

♤ ♤ ♤

चित्रकार :

अनंत सालकर

♤ ♤ ♤

प्रकाशक :

स. कृ. पाध्ये

व्हीनस प्रकाशन

' त प श्च र्या '

३८१ क, शनिवार पेठ : पुणें २

♤ ♤ ♤

मु द्र क :

रा. ना. सरनाईक

सुलभ मुद्रणालय

२९१ शनिवार पेठ : पुणें २

प्रस्तावना

१९५२ सालीं मौज साप्ताहिकांत हीं पत्रें प्रसिद्ध झालीं. कांहीं अडचणींमुळें राहिलेलीं कांहीं पत्रें प्रसिद्ध झालीं नाहींत. तीं या पुस्तकांत घातलीं आहेत. अर्थात् छापण्यापूर्वी हीं पत्रें निवडलीं. त्यांतील संगीता-खेरीज बाकीचा मजकूर काढून टाकावा लागला. कांहीं जो राहिलेला आहे तो रहाणें योग्य होतें म्हणूनच ठेवला आहे. वसंतकाकाच्या पत्रांत याखेरीज कोठेंहि फेरबदल केला नाहीं. व्हीनस प्रकाशनाचे श्री. स. कृ. पाध्ये यांना हीं पत्रें आवडल्यावरून प्रकाशनाकरतां त्यांच्या स्वाधीन करीत आहें. श्री. पाध्ये यांच्या प्रकाशनाबद्दल नव्यानें त्यांची स्तुति करीत नाहीं. रसिकांना ते परिचितच आहेत. संगीतसाधकांना हीं पत्रें उत्तम मार्गदर्शन करतील असें त्यांनाहि वाटतें. श्री. पाध्ये व त्यांचे सर्व सहकारी यांचे आभार मानतों. माझे स्नेही श्री. श्री. वा. काळे व प्रसिद्ध लेखक श्री. देवीदास बागूल यांनीं या प्रकाशनाबद्दल कांहीं उपयुक्त सूचना केल्या त्याबद्दल त्यांचा आभारी आहें.

१५ फेब्रुवारी १९६४ — आपला

पुणें — शुद्धसारंग (संग्राहक)

वसंतकाकाचीं पत्रें

: १ :

चि. सौ. कमलाताईंस सप्रेम आशीर्वाद—

तूं दिल्लीस सुखरूप पोंचल्याचें वाचून काळजी दूर झाली. बरोबर कोणी पुरुष मनुष्य नाहीं, छोटी पद्मजा बरोबर, प्रवास लांबचा, म्हणून काळजी होती. आजूबाजूला सगळी गडबड. वेगवेगळे चेहरे पाहून पद्मजा आपलें संगीत सुरू करून तुला त्रास देईल कीं काय हीहि एक काळजी होतीच. पण तुझ्यासारखी गाणारी आई, तिच्या सवालांना संगीतांतच जबाब देणारी, बरोबरच होती म्हणा. मोटी गानलुब्ध पोर ! त्या दिवशीं तुला यमनांतलीं अस्ताई सांगत होतों, तेव्हां कशी शान्तपणें टक लावून माझ्याकडे पहात हुंकार देत माझ्या मांडीवर पडली होती—पाहिलीस ना? आतांपासूनच हें श्रवणाचें सुख घेतां घेतां उद्यां तुझे तानपलटे घ्यायला लागून तुला चकित करील बघ ! कारण तुझ्याकडे तुझी मेहनत चालणार, रेडियो गात राहणार—हें आयतेंच सारें सतत तिच्या कानीं पडत राहिलें, तर गाण्या-शिवाय आणि लयबद्ध चालण्याखेरीज गत्यंतरच नाहीं तिला. आपल्या संगीताच्या दुनियेंतील बुजुर्ग गवई म्हणतात—“सो सुनना, तो पचास याद होता है और पचीस गलेसे निकलता है। मगर जो कुछ सुनताही नहीं, उसे भगवान् बचाए ! इसलिये खूप सुनना।” वातावरणाखेरीज तुझ्या रक्तांतून तुझें संगीत तिच्यांत गेलेंच आहे कीं. गवयाचें पोर रडलें तरी सुरेलच रडणार ! मग तुझी ती चिमुरडीच त्याला कशी अपवाद राहणार म्हणा. आपण जें ज्ञान हयातभर कष्ट करून हांसिल करतों तें आपल्या

संततीला जन्मतःच मिळतें, असा निसर्गाचा एक नियम शास्त्रज्ञ आपल्याला सांगतात.

' बाल मनोहर ' बर्वे

फार कशाला ? आपल्या मनोहरपंत बर्व्यांचीच गोष्ट घे ना. लहान होता मनोहर तेव्हां.—असेल पांचएक वर्षांचा. नानासाहेब गात नाहीं तर दिलरुबा वाजवीत असायचे, तेव्हां हा तिथेंच खेळत बसलेला असायचा आजूबाजूला. एके दिवशीं ते दुपारचे असेच दिलरुब्यावर मुलतानी छेडीत बसले असतांना चुकून त्यांच्या हातून तीव्र निषादाऐवजीं कोमल निषादाला बोट लागून गेलें. ही स्वारी तिकडूनच म्हणते, " नानासाहेब, चुकलांत तुम्हीं वाजवायला !—तसें नाहीं, असें वाजवायचें तें..." म्हणून त्यानें ' ग मं प नी ऽ ऽ सां ' हा मुलतानीचा आरोहाचा पलटा म्हणून दाखविला. त्याला सारेगम माहीत नव्हती. पण त्यानें ' न 'च्या बाराखडींत तो पलटा म्हणून दाखविला तेव्हां नानासाहेब थक्कच झाले. अन् पुनः त्यांनीं त्याच रागांत वर्ज्य स्वर वाजविले, तर हा त्या चुका दाखवून बरोबर काय तें सांगूं लागला. तेव्हां मात्र नानासाहेबांनीं मन्याला सरगम शिकवायला सुरुवात करून त्याच्या कलाकलानें त्याला रागांचें शिक्षण द्यायला सुरुवात केली. त्याला एक लाहनशी पायपेटी करून आणली बोटें टाकायला. अन् अवघ्या तीनचार वर्षांत दोनअडीचशें अस्ताईअंत्रे, दादरे, ठुंबऱ्या, केरवे तो दोन्ही हातांनीं तालांत सफाईनें वाजवूं लागला. मीं आमच्या विष्णूच्या लग्नांत पहिल्यानेंच त्याला मुंबईस किर्लोस्कर भुवनमध्यें ऐकला तेव्हां चकितच झालों.—तेव्हांच नानासाहेबांनीं मला त्याच्या या पहिल्या गोष्टी सांगितल्या, अन् त्याला सरगम करायला त्यांनीं लावलें. मींहि त्याची थोडी चांचणी घेऊन खात्री करून घेतली स्वतः !

आणि ' कुमार गजाननराव जोशी '

हें झालें स्वरज्ञानाचें ! पण आपल्या गजाननराव जोश्यांच्या मुलांचें स्वाभाविक तालज्ञान पाहून असाच एके दिवशीं मी चकित झालों. संध्याकाळचे आम्ही बसलों होतों ऐकत—कोणी तरी गात होतें. अन् तबलजीनें एक लांबलचक बोल लावून तो समेवर आला तेव्हां हा पोरगा म्हणाला,

"चुकलांत तुम्हीं—पुनः वाजवा !' गजाननरावांचें लक्षहि होतेंच. तेहि म्हणाले, "बरोबर आहे. बोल लयीला बरोबर आला नाहीं. तुम्ही अर्धी मात्रा अगोदरच्च सम दाखविलीत. पुनः घ्या बरें बोल." मग गजाननरावांनीं स्वतः ताल धरला व तबलियाला तो बोल वाजवायला लावून त्याची चूक पटवून दिली. गजाननराव तालाचे भलतेच पक्के आहेत. त्यांनीं थिरकवालासुद्धां एका जुगलबंदीमध्यें दाद दिली नाहीं, रंजीस आणलें, हें तुला माहीत नाहीं. गेल्या वर्षींची मुंबईची ही हकीकत मला माझ्या एका स्नेह्यानें मुद्दाम सांगितली, "तुमच्या थिरकवालाहि सव्वाशेर भेटला बुवा एक ! आम्हांला वाटलें, एक विलायतहुसेन आग्रेवालेच त्याला दाद देत नाहींत. पण परवां गजाननरावांनीं त्याला अगदींच फिका पाडला !" ते म्हणाले.

हे संस्कार त्या मुलांत पिढीजात आले. कारण अनंतबुवांचा नातूच कीं नाहीं हा ! तेव्हां तुझी छोकरी पांचव्याच वर्षीं गायला लागली तर नवल मानूं नकोस. मात्र तुझा रियाज चालू ठेव हो सतत ! नाहीं तर लेकीचे लाड करीत बसशील येतां जातां अन् आपली कला गमावशील. तुम्हा लग्न झालेल्या मुलींचा कांहीं नियम सांगतां येत नाहीं. मूल होईपर्यंत नवऱ्याचे लाड करून त्याचे देव्हारे माजवायचे, अन् मूल झालें कीं मग त्याचे. पहिलीं पुष्कळशीं मुलें बिघडलेलीं दिसतात तीं या आयांच्या फाजील लाडांमुळेंच. पहिलेंवहिलें मूल म्हणजे तो पहिलाच अनुभव असतो. First child is an experience असें म्हटलें आहे तें उगाच कीं काय ? तेव्हां जप. आपली कलाहि गमावूं नकोस अन् तिलाहि लाडानें बिघडवूं नकोस.

जन्मभर चालू राहणारी एकमेव कला

खरें सांगायचें म्हणजे संगीत ही कला बायकांकरितांच आहे बघ;—मग तें गायन असो, वादन असो, वा नर्तन असो. या कला खास स्त्रियांकरितांच निर्माण झाल्या असाव्यात असें मला वाटतें. अर्जुनानें या कला एका स्त्रीकडूनच मिळविल्या—उर्वशीकडून—हें तुला माहीत असेलच. अन् भगवान् शंकरानें तांडव नृत्य स्वतः केलें तरी अत्यंत सुंदर नृत्य—लास्य—पार्वतीकरितांच निर्माण केलें हेंहि ध्यानांत ठेव. स्त्रियांमुळें संसाराला, घराला शोभा आहे. ही शोभा त्यांच्या गोड भाषणानें, वागण्यानें

आहे तशीच या कलांमुळें आहे. दक्षिणेकडे घराघरांतून हें त्रिविध संगीत बायकांमुळें चालू असतें. एकदां दक्षिण भारताचा प्रवास करून ये, म्हणजे तिकडचे लोक किती विलक्षण कलासक्त आहेत तें तुला प्रत्यक्षच कळेल. तिकडे गाडींतूनच तुला कोणी विचारील, "Have you heard our M. S. ?" ही एम्. एस्. कोण म्हणून तूं मला विचारशील. एम्. एस्. म्हणजे सुबुलक्ष्मी, तिकडची अत्यंत लोकप्रिय गायिका. हें नांव म्हणजे अगदीं भरल्या कंठानें लोक तिकडे उच्चारतात. कमला फडकेचें 'त्रिवेंद्रमचा प्रवास' वाच, म्हणजे ही एम्. एस्. तिकडची कलासक्ति तुला कळेल तरी थोडी. आम्हीं महाराष्ट्रीय त्यांच्या मानानें किती तरी रुक्ष! एके ठिकाणीं कमलाबाईंना एका समारंभांत कोणीं गायला सांगितलें, तेव्हां आपण या कलेची हेळसांड केली याबद्दल त्यांना किती हळहळ वाटली! अन् तेवढ्यांत त्यांनीं आतां संगीत शिकायचें असा मनांतल्या मनांत निश्चय केला. तो पार पाडला कीं नाहीं हें मला माहीत नाहीं. पण त्यांच्या या हळहळ वाटण्यानें तूं जागी हो एवढेंच मला सांगायचें आहे. तूं संगीत शिकली आहेस. गेल्या वर्षीं तें मोठें थोरलें बक्षीसहि मिळवून महाराष्ट्राच्या कलाप्रेमाचें निशाण फडकावत ठेवलें आहेस. ही एकच विद्या अशी आहे कीं जी हयातभर चालू ठेवायची असते.

ग्वाल्हेरची तेजस्वी परंपरा

बाळकृष्णबुवा मरेपर्यंत गात होते. त्यांचे आजे–गुरु हंसूखां तर गातां गातांच रक्त ओकून मेले– पण गवयाचें सत्त्व राखलें त्यांनीं! त्यांचे शत्रु बडे महंमदखांनीं त्यांना मैफलीमध्यें [मल्हार गातांना] कडक बिजलीची तान घे म्हणून फर्माश केली. त्यांनीं ती घेऊन दाखविली, पण छातीची फांसळी ती विजेसारखी जाणारी कडकडीत तान घेतांना वर चढली. तेव्हां महंमदखां म्हणाले, "हो, और एक दफा लेवो मीयाँ." तेव्हां शेल्यानें छाती बांधून हंसूखां म्हणाले, "मरूँगा मगर इस तानको फिर लूँगा!" असें म्हणून खरेंच त्यांनीं पुनः ती कडक बिजलीची तान घेतली—अन् रक्त ओकून प्राण सोडला! तुझ्या ग्वाल्हेर घराण्याची ही अशी तेजस्वी परंपरा आहे.

म्हणून तुला सांगतों कीं ही परंपरा तुला चालवायची आहे. संसारजमा होऊं नकोस. कलासेवेच्या आड कांहीं येऊं शकत नाहीं. तुझी विद्या निदान

तुझ्या मुलीला दिल्याखेरीज गुरूचें ऋण फिटत नाहीं अशी ग्वाल्हेरची परंपरा आहे. म्हणूनच या परंपरेंत विद्या राहिली आहे.

कला हाच खरा अलंकार !

संगीतामुळें तुझा संसार आणखी लज्जतदार होईल, आणखी आनंददायक होईल. कष्ट करून घरीं येणाऱ्या तुझ्या अरविंदांना दाराबाहेरूनच तुझे मंजुळ आलाप ऐकूं आले तर तेथेंच त्यांचा श्रमपरिहार होईल, अन् आपलें घर, आपला संसार किती रम्य आहे, सुखद आहे असें त्यांना वाटेल. इतर स्त्रियांच्यापेक्षां तुझें हें वेगळेपण तूं त्यांना स्वरालापांनीं जाणवलें पाहिजेस. नाहीं तर बहुतेक बायका नेमक्या याच वेळीं मोलकरणी-आचाऱ्याच्या कटकटी नवऱ्याला सांगून त्याचा अपेक्षाभंग करतात. तूं तशी नाहींस म्हणा ! तूं चतुर आहेस तशी ! पण रोज नवें पातळ, नवा पोशाख करून पतीचें स्वागत करतांना नवे नवे स्वरालंकार पेहरलेस तर ते तुला जास्त शोभतील ! खऱ्या अलंकारापेक्षांहि ! कलावतीचे अलंकार म्हणजे निरनिराळ्या राग-रागिण्यांचे स्वरालंकार ! रोज या अलंकारानें नटून जर तूं पतीचें स्वागत करशील तर घराचें, संसाराचें नंदनवन होईल.

तुझ्या बरोबरीच्या मुलींचीच गोष्ट घे ना ! किती जणी गातात ? सतार वाजवितात शिकूनहि ? चांगल्या थोरामोठ्यांकडे पडल्या आहेत. उपयोग काय ? तुझ्या त्या शान्ताच्या नवऱ्यानें मला परवां कौतुकानें म्हटलें, " आमची शान्ता काय छान ड्राइव्ह करते कार ! " मीं हंसून म्हटलें, " तिचा डावा हात पूर्वीसारखा धांवतो का हो सतारीवर ? " तेव्हां दोघेंहि ओशाळलीं. संगीताचें संरक्षण, संवर्धन तुझ्यानें संसार करतां करतां होईल— संगीतसाधनाहि होईल अन् संसारहि सुखी होईल. मला तुझ्या अरविंदांचें जरा नवल वाटलें. लग्नांत त्यांनीं तुझें नांव बदलून आपल्या आवडीचें कसें एखादें ठेवलें नाहीं ? तुझ्या लग्नाला मी नव्हतों, पण आतां विचारतों तुला. पण ते न कां बदलीनात. तुला त्या दिवशीं यमनाची तालीम देतांना माझ्या मनांत येऊन गेलें कीं मींच तुला आतां नवीन नांव द्यावें. तुला मीं रागिणी नांव दिलें तर तें सार्थ होईल. अन् तुला आवडेलहि. पण कळव हां ! तेव्हां रागिणीताई, आतां त्या यमनाचा रियाज चालू

ठेवा. अगदीं सांगितल्याप्रमाणें—अन् सकाळीं खर्ज भरतेस ना? सर्व कळव; अन् तुझ्या शंका असतील तर मोकळ्या मनानें पत्रांत लिहीत जा, मी त्यांचें यथाशक्ति यथामति निरसन करीन. श्री. अरविंदांस सप्रेम नमस्कार. अन् त्या छकुलीस खूप आशीर्वाद. तिला आठवतो का यमन?

पुणें

तुझा

वसंतकाका



: २ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद

तुझें पत्र पोंचलें. चि. पद्मजेला सर्दी-खोकला झाल्याचें लिहितेस. ऋतु बदलला किंवा हवेंत कांहीं एकाएकीं फरक झाले कीं मुलांवरच — विशेषतः तान्ह्या— त्याचे परिणाम होतात. तान्हीं मुलें हीं हवामान जोखायचीं यंत्रेंच आहेत म्हणेनास ! पडसें-खोकला हें त्याचेंच लक्षण ! पण त्याचा बाऊ करूं नकोस. 'पडसें-खोकला दुखणें नव्हे अन् नथ-बुगडी दागिना नव्हे !' ही जुन्या बायकांची म्हण सार्थ आहे. आजीबाईचा बटवा काढून त्यांतलें औषध द्यावें. केशर-जायफळ उगाळून नाकावर ओढा घालावा.

पण या गडबडींत तंबोरा हातांत धरायलासुद्धां मिळाला नाहीं म्हणतेस. कां ? अगदीं पंधरा मिनिटेंसुद्धां काढतां येऊं नयेत तुला यांतून ? गळा ही अशी चीज आहे कीं रोज जमेल तितका वेळांत वेळ काढून, तो घासून पुसून साफ ठेवावा लागतो. त्यांत हयगय कामाची नाहीं. निदान पंधरा मिनिटें खर्च भरून पांचसहा पलटे निरनिराळ्या लयींत घोटावे लागतातच. त्याशिवाय साफ रहायचा नाहीं तो. रोज असा साफ करकरूनच त्याच्यावर स्वच्छतेची जिल्हई चढते व त्या जिल्हईत स्वरांचें प्रतिबिंब दिसूं लागतें. या साफ करण्याच्या मेहनतींतच गळ्याच्या स्नायूंना काम पडून ते मोकळे होतात. त्यामुळेंच आवाज वळविण्यास, मनासारखा वळविण्यास हुकुमत येते. म्हणाल ती तान, हरकत, गमक, आलाप काढतां येतो. ही हुकुमत, हा गळ्यावरील ताबा रोजच्या अखंड मेहनतीनेंच मिळवितां येतो. त्या मेहनतीला खळ पडतांच उपयोगी नाहीं. एक वेळ जेवायला सवड काढतां आली नाहीं, मिळाली नाहीं तरी चालेल, पण रोजची कमींत कमी वेळाची ठरविलेली मेहनत चुकतांच उपयोगी नाहीं, असा कटाक्ष स्वतःच्या मनाशीं

तूं बाळगशील तेव्हांच आवाजाची ही जिल्हई व त्यावरील ताबा तुला प्राप्त होईल. संसारांत मुलांबाळांचे आजार, नवऱ्याचें किंवा स्वतःचें दुखणें हें असायचेंच. पण त्यामुळें रोजची मेहनत बंद पडतां उपयोगी नाहीं. पद्मजेचा डोळा लागल्यावर स्वैंपाकघरांत जाऊन दार लावून तंबोरा धरून तूं ही मेहनत करायला हवी होतीस. नाहीं तर तिला अरविंदरावांच्या स्वाधीन करून ही रोजची कसरत कां नाहीं केलीस ?

‘ गाता गळा ’

तूं सध्यां साधकावस्थेंत आहेस हें विसरूं नकोस. साधकाला मेहनत फार वेळ न चुकतां करावीच लागते— ही हुकुमत येईपर्यंत—ही जिल्हई चढेपर्यंत ! पण हें कार्य झालें, सिद्धि मिळाली म्हणजे मेहनत सुटली तरी हरकत नाहीं असें तुला वाटत असेल, तर तेंहि साफ चुकीचें आहे. ही मिळविलेली सिद्धि शाबूत ठेवण्याकरितां, ताजीतवानी ठेवण्याकरितां गायकाला मेहनत ही चालू ठेवावीच लागते. असें हें संगीताचें कडक अखंड व्रत आहे. हें शिवाचेंच व्रत आहे म्हणेनास. शिव हें दैवत महान् कडक आहे. संगीताचें हेंच दैवत आहे. या व्रतामध्यें खळ पडणें फार भयंकर अपराध आहे. त्याला क्षमा नाहीं. गायक असो, वादक असो, नर्तक असो, रोजचा रियाज हा त्याला ठेवावाच लागतो. गळा हा हॉलमधील सुबक फर्निचरप्रमाणें आहे. तुझ्यासारखी दक्ष गृहिणी हें फर्निचर रोज पडत असलेली धूळ मऊ कापडानें पुसून कसें आरशासारखें स्वच्छ ठेवते. तसेंच गळ्याचें आहे. त्याला रोज मेहनतीनेंच साफ ठेवायचें असतें. ‘ गाता गळा अन् शिंपता मळा ’ ही म्हण तुला माहीतच असेल. गळा रोज गाता राहिला पाहिजे, मळ्याची शिंपण रोज ठेवली पाहिजे. तरच तो गळा सहज फिरेल; तो मळा साफ राहील, टवटवीत राहील. व्रताची सांगता साधकाच्या अखंड आचरणावर अवलंबून असते. अशा अडचणीच्या वेळींहि चोवीस तासांतून अर्धा तास—पंधरा मिनिटें तरी माणसाला मेहनती-करितां काढतां येतातच. आपण आपल्या मनाला अशी संवयच लावून घ्यावी लागते. ती लागली कीं तें मन मग कसलीच सबब शोधत नाहीं. त्याला मेहनत केली नाहीं तर व्रतभंग होईल अशी टोंचणी लागते. साधकानें ही संवय, हा आग्रह मनाला लावूनच घ्यावा लागतो.

संसारांतल्या अडचणींना संगीताचाच उतारा

तूं म्हणतेस, पद्मजा तंबोऱ्याचा स्वर ऐकत स्वस्थ पडते. बघ, किती शहाणी मुलगी ती ! अशा वेळीं जर का रडून तिला आकान्त करायची संवय असती तर तुला केव्हांहि तो हातांत धरतांच आला नसता. उलट, मी म्हणतों तसा तिच्या नाकावर जायफळ-केशराचा ओढा घालून तूं खर्ज भर, पलटे घोटायला लाग, पहा ती स्वस्थ पडून ऐकते कीं नाहीं. तिला संगीताचें बाळकडूं हवेंच आहे. संगीतानें रोग बरे होतात असें शास्त्रज्ञ म्हणतात, म्हणून कांहीं हॉस्पिटलांतून रेडियो ठेवून हा अनुभव खरा आहे कीं काय हें तपाशीत आहेत. संगीत चालू असतांना कांहीं गाईंनीं जास्त दूध दिल्याचेंहि अमेरिकन वर्तमानपत्रांतून वाचलें आहे. बाकी खरें सांगायचें म्हणजे पद्मजाला सर्दी झाली आहे म्हणून तुझ्याच मनाला बरें नाहीं—चैन नाहीं ! हो कीं नाहीं ? कबूल कर. पण अशा वेळींच तर आपल्या मनाला बरें वाटण्याकरितां, रिझविण्याकरितां संगीत उपयोगी पडतें—अनुभव घेऊन बघ. मुलांच्या लहानसहान दुखण्याचा बाऊ करूं नये म्हणून तर वरील बायकी म्हण तुला सांगितली आहे. ती एखाद्या अनुभवी चतुर आजीबाईनें खास रचली असावी ! पहिलें मूल म्हणजे हें असेंच अनुभव देणारें असतें, हें मागच्या पत्रांत मीं तुला उगाच लिहिलें नाहीं ! मुलांना लाडावून जसें ठेवायचें नसतें तसेंच त्यांच्या बारीक सारीक दुखण्याचा डोंगर उभा करून स्वतःचा जीव त्याखालीं दडपून घ्यायचा नसतो. म्हणूनच तुला तो इशारा मीं दिला होता. अन् मेहनत चुकल्याचा परिणाम तुझ्या परवांच्या रेडियोवरील प्रोग्रॅममध्येंच मला कळला तुझें गाणें ऐकतांना. तुझें कांहीं तरी बिघडलें आहे हें ओळखलेंच मीं. या मुलांच्या बाबतींत मला तुला आणखी पुष्कळ सांगायचें आहे. पण तें पुढें, ओघाओघानें.

सत्त्व पाहणाऱ्या स्वरांवर विजय

तेव्हां ही मेहनत, हा रियाज रोजचा चुकतां उपयोगी नाहीं हें अगदीं मनावर पक्कें ठसवून ठेव. आवाजदार, सहज वळणाऱ्या गळेबाजांना-सुद्धां ती टळत नाहीं, चुकत नाहीं. मग तूं तर म्हणतेस कीं तार सप्तकांतले माझे स्वर लागायला त्रास पडतो म्हणून. असें जर आहे तर ते स्वर रोज

लावले पाहिजेत. खर्ज भरल्यावर वरच्या षड्जावर स्थिर होतां होतां रिषभाला हात घालावाच लागतो. हळूहळू त्यालाच आंजारून गोंजारून रोज लावलास कीं तो वठणीवर येईलच. मग गांधाराला वेठीशीं धर. अग, हे वरचे स्वर म्हणजे हट्टी मुलेंच! वरच्या वर्गांत (सप्तकांत) बसलेलीं. त्यांना आपल्या स्थानाचा रुबाब वाटतोच. तेव्हां त्यांना रोज बेताबेतानें असें आंजारावें गोंजारावें लागतें. तूं हें कधीं करून पाहिलेंस? एकच दिवस करून सोडून दिलें असशील झालें! अशानें का ते हट्टी स्वर तुला वश होणार आहेत? तेहि तुझी परीक्षा पाहतात. जसे कांहीं सत्त्व घ्यायला ते बसले आहेत. त्यांना रोजची तपश्चर्या हवी; भक्तीचा जिव्हाळा हवा. त्याशिवाय ते गळ्यावर चढायचे नाहींत.

स्नायूंचें शिक्षण

दुसरी युक्ति करून पहा. तंबोरा नेहमींच्यापेक्षां अर्ध्या स्वरानें खालीं उतरव, एखादे वेळीं एक सबंध स्वरहि—अन् हळूहळू तार सप्तकाशीं लगट कर. पहा काय होतें तें. सात आठ दिवस ही मेहनत केली कीं मग पुनः मूळच्या, नेहमींच्या स्वरांत तंबोरा मिळवून खर्ज भर अन् मग तारसप्तका-कडे जा. रिषभ तर लागेलच सहज; गांधाराला जरा त्रास होईल; पण नेट धर. पुनः खालीं यावें, जरा वेळानें पुनः गांधारावर जावें. म्हणजे तो सहज लागेल. हें स्नायूंचें शिक्षण आहे. त्यांना एकदम हा ताण सहन होत नाहीं. संवयीनें, हळूहळू, पण रोजच्या संवयीनें तो सहन होऊं लागतो, अन् मग ते तो न लागणारा स्वर सहज तोलून धरूं शकतात. मोठमोठीं वजनें उचलणाऱ्यांची (weight-lifting) मेहनत तूं पाहिली नाहींस. हळूहळूच, क्रमाक्रमानें ते वजन वाढवितात. एकदम मोठा बोजा उचलीत नाहींत. तसेंच आपल्या या गळ्याच्या स्नायूंचें आहे. त्यांना एकदम ताण सहन होत नाहीं. म्हणून तर असा ताण पडला कीं ते तुटतात; अन् आवाज चिरकतो. त्या धसक्यानें आपण पुन्हां तो स्वर लावायला घाबरतों. मनाला ती एक दहशतच बसते. ह्या रोजच्या मेहनतीमध्यें मंद्रसप्तकांत पंचमापर्यंत व तार-सप्तकांत मध्यमापर्यंत बायकांना सहजपणें सगळे स्वर लावतां आले पाहिजेत! म्हणून तर हा रियाज, ही मेहनत. ही मेहनत जड गळ्याला तर पुष्कळच करावी लागते; पण स्वाभाविक तयार गळ्यालाहि ती चुकत नाहीं. तुझा गळा

जड तर नाहींच. बराच चपल आहे. पण या रोजच्या मेहनतींच तुझें चुकतें आहे, तींत अळंटळं होतें आहे असें मला नक्की वाटतें.

संगीताच्या कडक व्रताच्या भंगाला क्षमा नाहीं. पदवी मिळाली, आतां शिक्षण सुरू कर.

ही तुझी संवय जुनीच आहे. कारण शाळा-कॉलेज करीत तूं संगीत शिकत आली आहेस. साहजिकच संगीताला दुय्यम स्थान आपल्या पांढर-पेशांच्या ठराविक विचारसरणीमुळें आलें, अन् मुळापासूनच मेहनत चुकीच्या पद्धतीनें झाली. पायाच कच्चा राहिला. शिवाय तुमच्या विद्यालयांत या गोष्टीकडे कोणीं लक्ष दिलें नसावें;—कारण दुसऱ्या दहा मुली तुझ्याबरोबर असणार शिकायला. तेव्हां वैयक्तिक गाणाराकडे शिक्षक कांहीं झालें तरी वेळेच्या मानानें व ठरविलेल्या निर्मितीच्या (output) आंकड्याप्रमाणें लक्ष देणार व करून घेणार. संगीतशाळांचा हा एक दोषच आहे. असो. पण तो आतां दूर केला पाहिजे. कारण वेळापत्रकाप्रमाणें तूं भराभर संगीताच्या परीक्षा दिल्यास, पदव्याहि मिळविल्यास. तेव्हां आतां खऱ्या विद्यासाधनाला सुरुवात करायला हरकत नाहीं. कारण आतां कसलीच परीक्षा द्यायची नाहीं. नवराहि चांगला पटकावलास, अन् संसाराचें पहिलें फळहि पदरांत पडलें. तेव्हां ही ऐहिक कृतकृत्यता प्राप्त झाल्यावर, आप्तस्वकीयांच्या ऋणांतून मुक्त झाल्यावर, विद्यासाधनाकडे वळणें क्रमप्राप्तच आहे. आतां पायाशुद्ध मेहनतीला सुरुवात कर. म्हणून तर तुला मीं यमन त्या दिवशीं सांगितला. तेव्हां बघितलेंच मीं कीं तुला तारसप्तकांत सहजपणें जातां येईना. बाळंतपणांतून तूं नुकतीच उठली आहेस, हेंहि तूं विसरूं नकोस. जसजशी पहिली ताकद येईल तसतसे स्वर आपोआप निर्मळ, सहज लागतील. पण त्याकरितां रोजची मेहनत मात्र अवश्य हवी.

लक्ष्मीबाई जाधवांची तपश्चर्या

सतत मेहनत काय करूं शकते, या बाबतींत बडोद्याच्या राजगायिका लक्ष्मीबाई जाधव यांचें उदाहरण मी मुद्दाम देतों. त्या मूळच्या कोल्हापूरच्या. त्यांच्या वडिलांची खूप इच्छा कीं मुलीला गाण्यांत तयार करावें. पण आवाज असा जड कीं ज्या गवयानें यावें त्यानें वर्ष सहा महिन्यांत या

आवाजापुढें हात टेकून शरण यावें. दुसरें कोणी असतें तर त्यानें हा नाद सोडला असता. पण बापलेक मोठीं खंबीर मनाची. शेवटीं म. हैदरखाँ (म. अलादियाखांचे बंधु) यांनीं लक्ष्मीबाईला तयार करण्याचा विडा उचलला. सतत सात-आठ वर्षें त्यांच्या आवाजाचा खडक फोडून गुरु-शिष्यिणीनें संगीताचा झरा बाहेर काढला. तेव्हां त्या पूर्वींच्या शरणचिठी दिलेल्या उस्तादांनीं लक्ष्मीबाईचें तयार स्वरेल गाणें ऐकून नवलानें तोंडांत बोट घातलें ! पण मेहनत काय केलीय बाईनीं ! घरांत आईवडिलांशीं कोणी गप्पा मारायला आलें, तर कोपऱ्याकडे तोंड करून ही बाई तंबोरा धरून मेहनत करायची, असें मला खुद्द कै. विष्णुपंत पागनीसांनीं सांगितलें होतें. अशा मेहनतीनें काय साध्य होणार नाहीं ? हें एका हयात व अजून तयार गाणाऱ्या बाईचें उदाहरण तुला मुद्दाम देत आहें. पुरुष गवयाचें देत नाहीं. बाईचेंच देतों. तूं त्यांना समक्ष कधीं ऐकलें आहेस ? मीं पागनीसांच्या-कडे मुंबईस असतांना त्यांना खूपच ऐकलें, अन् १९४९ सालीं भानुविलास थिएटरामध्यें भरलेल्या संगीत परिषदेंत पुनः एकदां त्यांचा वसंत केदार ऐकला. खणखणीत स्वरेल आवाजांत त्यांची 'अत्तर सुगंध' ही अस्ताई सुरू होतांच थिएटर एकदम शान्त झालें; अन् रंगदेवता हात जोडून पुढें उभी राहिली. तो दमदार, भरदार अस्ताई अंत्रा ऐकत असतांना वर्षानु-वर्षें केलेली मेहनत त्या अस्ताई अंत्र्यांतून आपोआप जाहीर होत होती. एका बाईनें केलेली मेहनत तुला स्फूर्तिदायक ठरेल म्हणून सांगतों. तिला जें फळ मिळालें तें तुला कां मिळूं नये ? असो. हें पत्र फार लांबलें, पुढील पत्रांत आणखी लिहितों; व तुझ्या राहिलेल्या शंकांचें उत्तर देतोंच. चि. पद्मजास सप्रेम आशीर्वाद. तिच्या प्रकृतीबद्दलचें कळव. श्री. अरविंद यांस स. नमस्कार.

तुझा

वसंतकाका

० ० ०

: ३ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद—

मागच्या पत्रानंतर हें पत्र लगेच मी लिहीत आहें. याचें कारण ओळखण्या-इतकी तूं चाणाक्ष आहेसच. तुझ्याकडून पत्राचें लगेच येणारें उत्तर आलें नाहीं त्यावरूनच मीं ओळखलें कीं माझ्याकडून अर्धवट राहिलेला विषय पुरा झाल्याशिवाय आपण मध्येंच लिहा कशाला असा विचार करून तूं उत्तर लिहिलें नाहींस. तो विषय या पत्रांत पुरा करतां येईल का पाहतों,— निदान त्यांत दोन पावलें पुढें तरी जाण्याचा यत्न मी करतों.

नाहीं तर निसर्ग खोटा ठरेल !

मागच्या पत्रांत तुला बजावल्याप्रमाणें रोज खर्ज भरायला तूं सुरुवात केली असशीलच. तूं आज्ञाधारक आहेस, आस्थेवाईक आहेस, हें मला अनुभवानें माहीत आहे, म्हणून तर येथें असतांनाच तुला यमनाची तालीम मुद्दाम दिली होती. त्या वेळीं तुला अगोदर मंद्र-निषादावरून षड्जावर अखंडपणें स्वर न तोडतां जाण्याची अत्यंत रंजक क्रिया मुद्दाम सांगून करवून घेतली होती. षड्जावर वारंवार मुक्काम ठेवून तो आपला मूळचा स्वर सारखा उच्चारल्यानें काय फायदे होतात हेंहि पटवून देऊन पुनः मंद्र निषादावरून मंद्र धैवत, पंचम, तीव्र मध्यमापर्यंत तुझा गळा उतरविण्याची क्रिया पुनः पुनः कां करून घेतली होती हेंहि आतां तुझ्या ध्यानीं आलेंच असेल. त्या वेळीं धैवतानंतर मंद्र पंचम लावतांना तुझा आवाज पुसट होऊन तो थरथरायचा. पण पुनः पुनः षड्जावर जाऊन पुनः खालीं उतरून पंचमावर येण्याची क्रिया वारंवार केल्यावर तुझा गळा सुटला (स्नायू मोकळे झाले) व पंचम लागला. पण तीव्र मध्यम मात्र लागतांना तसेच

किंबहुना थोडे जास्तच हाल व्हायला लागले. अन् शेवटपर्यंत तो लागलाच नाहीं मनासारखा ! पण पंचमापर्यंत मात्र मंद्रसप्तकांत जाण्याची सिद्धि आपण मिळविली हें तुला आठवत असेलच. पंचम लावतांना धीर सुटून तूं एकदां रेकून तो लावलास, तेव्हां मी मोठ्यानें हसलों— अन् तूं एकदम ओशाळून थांबलीस.

" कां ग, मध्येंच म्हशीचीशी आठवण झाली तुला ? हा कमलाताईचा— एका स्त्रीचा— पंचम लागला नाहीं ! " असें तुला मीं म्हटलें. मी तें बोललों थट्टेतच, पण माझें बोलणें खरें होतें व अवश्यहि होतें. मग मीं तो पंचम माणसाच्या स्वाभाविक आवाजांत कसा लावायचा हें दोनतीनदां स्वत: लावूनहि दाखविलें.

" अग, मी पुरुष. तुझ्या या काळी तीन पट्टीच्या स्वरांत तुझ्या सप्तकांत गाऊन मी मंद्र पंचम लावून दाखवितों. तो तुझा तुला लावतां आलाच पाहिजे. नाहीं तर निसर्ग खोटा ठरेल ! " असें मी पुढें म्हणालों, तेव्हां मात्र तूं निश्चयानें तो लावण्याची खटपट सुरू केलीस. मीहि तुझ्याबरोबर तो लावूं लागलों, अन् अखेर एक वेळ तपश्चर्या पुरी होऊन तुझा पंचम, माझा व तंबोऱ्याचा एकजीव झाला. तेव्हां मी हळूच चूप झालों. त्यामुळें तुझा पंचम तुला ऐकूं आला, अन् तुझ्या चेहऱ्यावर समाधानाचें, यशाचें स्मित झळकलें. त्याबरोबर आपला ' फैय्याजखां '—शरद—तुझ्याकडे पाहून खुदकन् हसला. मोठा मिष्किल आहे तसा तो ! तूं रेकून पंचम लावलास तेव्हांहि त्याच्या डोळ्यांत खोडकरपणाची लहर चमकून गेलेली मीं पाहिली होती— पण मीं दुर्लक्षच केलें तिकडे. तो त्याच खोडकर नजरेनें स्वत:कडे न्याहाळील तर त्याला मी फैय्याजखां हें नांव कां ठेवलें आहे तें कळेल. आपला मूळ आवाज फैय्याजखांइतका ढाला नसतांना तसा तो आहे असा भास उत्पन्न करण्याच्या खटपटींत तो स्वत:हि रेकूनच स्वर लावतो; म्हणून मी उपरोधित स्वरांतच त्याला फैय्याजखां म्हणून त्या दिवशीं नांव ठेवलें. तें असो.

लता मंगेशकरचा आवाज अजून लहान मुलीचाच

तुझा स्वाभाविक जातिवंत निर्मळ भरीव मंद्रपंचम लागला तेव्हां तुला

मंद्रपंचमाचें महत्त्व तर कळलेंच, पण त्या सर्व मंद्र स्वरांची भव्य पार्श्वभूमि त्या यमनाला पुढील मध्य व तार सप्तकांतील कामगतीची वेलबुट्टी काढतांना किती उपकारक ठरते हेंहि तुझ्या नजरेला आलें. हा गायकींतील प्रश्न आला. या मंद्रस्वरांच्या मेहनतीनें मध्य व तार सप्तकांतले स्वर निर्मळ भरीव तर लागतातच, पण एकंदर आवाजाला वजन–(गाँस) खोलपण येतें. ख्याल-अस्ताईचें रागगायन करायच्या दृष्टीनें असा वजनदार (गाँस) असलेला आवाज असला तरच तें गायन त्या गळ्याला शोभतें– नव्हे, त्या गायनाला तसा गळाच आवश्यक असतो. (गाँस) असलेला आवाज हें प्रौढत्वाचें स्वाभाविक लक्षण आहे. वय वाढूनहि ज्या आवाजाला ही रुंदी, (गाँस) येत नाहीं तो आवाज अविकसितच राहिला, बालच राहिला, असें म्हटलें पाहिजे. हल्लींच्या अत्यंत लोकप्रिय गायिकेचा–लता मंगेशकरचा– आवाज अजूनहि लहान मुलीचाच राहिला आहे. (हारमोनियमच्या भाषेंत सांगायचें म्हणजे) त्याची पट्टी उतरली नाहीं. लहान मुलांच्या छातीचा आडवा छेद घेतला तर ती बंदुकीच्या नळीसारखी गोल आहे (barrel shaped) असें दिसून येतें. मुलें प्रौढ होत जातात तसतसा त्यांच्या छातीचा हा गोलपणा जाऊन समोरच्या बाजूनें ती पसरून रुंदावते, आणि मुलांचा आवाज फुटून तो एक सप्तक खालीं घसरतो. मुलींचा अर्ध्या सप्तकानें. म्हणजे मध्यसप्तकांतील पांढरी पहिली काळी पहिलीमध्यें गाणारीं मुलें मंद्र काळी पहिली पांढरी पहिली स्वरावर येऊन पडतात. यांत त्यांच्या गळ्यांतील स्वरांच्या तारा मूळापेक्षां थोड्या लांबतात हेंहि भरीला महत्त्वाचें कारण आहेच. पण छातीचा आकार पसरट झाला नाहीं तर आवाजाला (गाँस) येत नाहीं. लताच्या आवाजाला ही (गाँस) अजून यायची आहे. त्यांत मूलपणा अजून दिसतोच. या आवाजाचा जेव्हां सर्वच प्रौढ नटींचीं गाणीं घेण्यास दिग्दर्शक उपयोग करतात, तेव्हां लताऐवजीं तिच्या आवाजाचा असा दुरुपयोग करणारांचेंच हसूं येतें. कारण हल्लीं तर सरसहा कुठल्याहि वयाच्या स्त्रीच्या गाण्याला तिच्या आवाजाचा उपयोग करतात. म्हणजे चित्रपटांत या भूमिकेऐवजीं लताचींच गाणीं ऐकायला लोक जातात असें म्हणणें जास्त सत्य ठरेल. तें असो. लतानें ही खर्ज भरण्याची मेहनत करून पाहण्यासारखी आहे. माझ्याकडे शिकायला येणाऱ्या एका पातळ

आवाजाच्या मुलीला ही (गॉस) वर्षभर खर्जाची मेहनत करून घेऊनच मीं आणली आहे.

आकारानें आवाज लावण्याचे फायदे

यमनाची मेहनत करतांना तुझा मंद्र तीव्र-मध्यम आतां साफ सहज लागतो कीं नाहीं तें तूं कळविलें नाहींस. तो लागणें अवश्य आहे. कारण त्या राग-गायनांत खालून आरोह करतांना मं ध ऩी रे हे स्वर घेऊन सा वर येणारा जबाबाचा हा स्वरांचा तुकडा त्या रागांत फार महत्त्वाचा आहे. ही सवाल-जबाबाची भानगड ख्याल भरायच्या चर्चेत तुला समजावून देईन. हा मंद्र तीव्र मध्यम लावण्याची खटपट सोडूं नकोस. त्यानंतर त्याच्याहि खालीं अर्धा स्वर उतरून शुद्ध मध्यम लागला पाहिजे, म्हणजे काम झालें असें मी म्हणेन. ही खर्जाची (स्वरांची) मेहनत करतांना तीनहि सप्तकांतील स्वरांचे आलापांचे, तानांचे पलटे घोटतांना आकारानें आवाज लावला पाहिजे. ‘अ, आ’ म्हणतांना ‘आ’ला जेवढें स्वाभाविकपणें तोंड उघडतें (खालचे वरचे दांत विलग होतात) तेवढेंच उघडून ठेवून स्वर घेतले म्हणजे आकारानें घेतले असें ठरेल. गाणाराच्या तोंडाकडे न पाहतांहि हा आकार केवळ श्रवणानें ओळखतां येतो. हा आकार म्हणजे आंतली पडजीभ दिसेपर्यंत तोंड उघडणें नव्हे, किंवा तोंड रुंदावून तें वासणेंहि नव्हे. वर सांगितल्याप्रमाणें खऱ्या आकारानें स्वर लागलेला गळ्याबाहेर पडून सर्वांस ऐकूं येतो. गळा उघडा राहिल्यानें जाणाऱ्या येणाऱ्या हवेच्या स्पर्शानें, स्वच्छ हवेंत वावरल्यामुळें निरोगी दिसणाऱ्या त्वचेप्रमाणें निरोगी होतो. घसा येणें, सुजणें, फोड येणें, खर येणें हे विकार आपोआप नाहींसे होतात. कुठल्याहि हवेंत किंवा हवाफेरांत त्यांत दोष निर्माण होत नाहींत. त्यामुळें अमुक खाणें वर्ज्य वगैरे नसतीं बंधनें लादून घेण्याची जरूर पडत नाहीं. आवाज लागायला वेळ लागत नाहीं. आवाज चटकन् लागणें ही एक देणगी असते, अशी आपली एक दृढ समजूत आहे. पण माझा तर असा अनुभव आहे कीं, नियमितपणें आकारानें खर्ज भरून पलटे घोटणाऱ्या गवयाचा आवाज केव्हांहि चटकन् लागतो. तोंड वांकडें करणाऱ्यांची, तोंडाचा चंबू करणाऱ्यांची मात्र त्या

बाबतींत नेहमीं तक्रार असते. म्हणूनच तंबाखूचा बार, गांजाची चिलीम असल्या बाह्य साधनांची गरज त्यांना भासते.

म. वहीदखांचा आदर्श

पण ही मेहनत करून न घेणाऱ्या आम्हा शिक्षकांचाच हा मुळांत दोष असतो. विद्यार्थी आकारानें तोंड उघडून गातो कीं नाहीं हें आम्ही पहातोंच कुठें ? तसें गायलेंच पाहिजे असा आमचा आग्रह असतोच कुठें ? त्याखेरीज आमच्यापैकींच कित्येकांत वरील दोष असतात, म्हणून ते शिष्यांत उतरतात. कारण शिष्य आमचेंच अनुकरण करतात. पण निदान एक उस्ताद तरी मीं आयुष्यांत असा पाहिला आहे कीं, तो तालीम देतांना या दोषांबद्दल नेहमीं सावध असे, अन् शिष्यासमोर आरसा ठेवून गातांना आपलें तोंड कसें होतें हें त्याला प्रत्यक्षच दाखवी. श्री. हिराबाई बडोदेकरांचे गुरु म. वहीदखां त्यांच्या बहिणीला शिकवितांना आरसा समोर ठेवीत, अन् म्हणत, "देखो, बाई, अब तुम तो नाटक में काम करती हो, गाती हो ! गाते वक्त तुम्हारी सूरत शक्ल बिगड गई तो क्या लोग बरदाश्त करेंगे—" आज रंगभूमीवर भार्गवराम आचरेकरांचा आकार पाहिला म्हणजे खांसाहेब म्हणतात तें खरेंच वाटतें. अन् मैफलींत तरी गाणाराचें तोंड वांकडें झालेंच पाहिजे, पडजीभ दिसेपर्यंत तोंड उघडून बकरताना घेतल्याच पाहिजेत असा कांहीं नियम आहे कीं काय ?

पाहिलेंस ? ही चर्चा अशी लांबतेच. तुझा दुसरा मुद्दा अजून तसाच राहिला—अन् माझी शिष्यीण तंबोरा जुळवून खर्ज भरूं लागली आहे. तेव्हां आटोपतें घेतों. नाहीं तर तिचा 'आकार' बिघडायचा ! कळावें.

पुणें, २० डिसेंबर, १९५१

तुझा,
वसंतकाका

० ० ०

: ४ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

तुझें पत्र पोंचलें. तूं लिहितेस, "मीं खर्ज भरण्याची मेहनत सुरू केली आहे. खरोखरच तुम्ही म्हणतां तशी ती एक तपश्चर्याच आहे. पण मी ती करून दाखवीन. पहाल तुम्ही ! अन् मला एवढें कांहीं चिडवूं नका पद्मजे-वरून. सगळेच जण पहिल्यावहिल्या मुलाचे लाड करतात. तुम्हीं नाहीं वाटतें तुमच्या किशोरचे लाड केलेत ? मलाच एकटीला कशाला चिडवितां ?" होय, मीं त्याचे लाड केले खरे, पण माझी संगीत-साधना सोडली नाहीं त्या नादांत ! हाच मुद्दा मला तुझ्या मनावर ठसवायचा आहे. पद्मजेचा फोटो पाठविलास तो मला आवडला. फोटोंत ती पाहते आहे फोटो घेणाऱ्या वडिलांकडे, तूं कौतुकानें तिच्याकडे पाहते आहेस, अन् फोटोग्राफरचें लक्ष मात्र तुझ्या चेहऱ्यावर दिसतेंऽय ! अशी आहे ती गंमत !

तोंड उघडण्यांत लाज कसली !

मीं मागच्या पत्रांत म्हटलें ना, अगदीं तसेंच झालें. आकारानें स्वर लावतांना माझ्या शिष्येचे ओठ विलग झाले होते, पण दांत मात्र दांतांवर तसेच ठेवून ती स्वर लावीत होती. त्यामुळें एक मजेदार विकृत स्वर (tone) येत होता. तेव्हां दांतसुद्धां उघडून स्वर लावा, असें तिला सांगावें लागलें. बराच वेळ लाजण्यांत गेला, तेव्हां समोरच्या कॅलेंडरकडे पहात मीं तिला स्वर लावून दाखवून तिचे म्हणवून घेऊं लागलों. माझें लक्ष नाहीं असें पाहिल्यावर मात्र तिनें दांत उघडून स्वर लावायला सुरुवात केली. तिचा स्वाभाविक निर्मळ स्वर ऐकूं येतांच तिच्याकडे पाहून मीं म्हटलें,

"असे स्वर लागले पाहिजेत— त्यांत लाजायचं कशाला ? तोंड, दांत कांहीं वाईट दिसायचे नाहींत. तुम्हा मुलींची समजूत आहे कीं अ, आ, इ,

ई, उ, ऊ ला योग्य तीं तीं तोंडें केलीं तर तें दृश्य वाईट दिसतें. 'उ'च्या उच्चाराच्या वेळीं तर तुमचे ओठ पुढें येतच नाहींत. 'सुंदर' शब्द म्हणतांना ओठ पुढें न करतां नुसते तुम्ही विलग करतां व जीभ दांतामागें लावून 'सुं'चा ओझरता उच्चार करतां. त्याच वेळीं खरोखर तुमचें तोंड अस्वाभाविक, वाईट दिसतें." मग तिला आरशासमोर नेऊन, तुझें तूंच चुकीचे अन् बरोबर उच्चार करून बघ---बरें वाईट काय दिसतें तें म्हणून तिला उच्चार करायला लावलें, तेव्हां तिच्या तें लक्षांत आलें अन् तिला पटलेंहि.

चुकीचे उच्चार

कांहीं वेळानें ऐकतों तों दुसऱ्याच तऱ्हेचा आकसलेला तीक्ष्ण आवाज ऐकूं येऊं लागला. म्हणून पुनः तिच्या तोंडाकडे पाहिलें, तों काय! विंचवाच्या नांगीप्रमाणें जीभ टाळूला लावून ती स्वर लावत होती. अन् हें तिच्या गांवींहि नव्हतें. पुनः तिला सांगितलें कीं जीभ खालींच राहूं दे. ती वर टाळूला लावलीस कीं चमत्कारिक आवाज ऐकूं येतो. जीभ खालीं टाकून व टाळूला लावून मी माझ्या आवाजांत होणारा फरक जेव्हां तिला प्रत्यक्ष ऐकवून दाखविला, तेव्हां ही खोड कशी लागली हें तिचें तिच्याच ध्यानीं येईना. आतां मात्र तिच्या सर्व खोडी गेल्या आहेत, व तिचे निर्मळ स्वर तिचे तिलाच चांगले वाटूं लागले आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे. पण या सर्व खोडी काढायला त्रास किती करावा लागतो, कसे लक्षपूर्वक कान देऊन शिष्याचे असले नकळत शिरलेले दोष काढावे लागतात, हें तुला मुद्दाम कळवीत आहें. कारण तूंहि हल्लीं दोन-चार मुलींना शिकवीत आहेस. तेव्हां त्यांचे आवाज स्वाभाविकपणें तयार करतांना हा आकार कसा सांभाळायचा असतो, त्यांत काय अडचणी येतात व त्या कशा सोडवाव्या लागतात, त्यांना न दुखवितां व त्यांच्या दोषांचा बाऊ न करतां उत्तेजन देऊन त्यांचे दोष कसे दूर करावे हें तुलाहि कळलें पाहिजे. मराठी-हिंदी भाषांतील स्वरांचे (अ, आ, इ, उ, ओ व ऋ वगैरे) उच्चार चिजा गातांना बरोबर कसे करायचे, हेंहि महत्त्वाचें आहे. बी. ए. (संस्कृत ऑनर्स-देखील) पास झालेल्या मुलांमुलींना 'ऋ' या स्वराचा उच्चार येत नाहीं.

' कृष्ण 'चा उच्चार ते ' क्रुष्ण ' (क्+र्+उ=क्रु असा जोडाक्षरासारखा) करतात, किंवा ' क्रिष्ण ' तरी करतात ! ओघांत आलें म्हणून हे उच्चाराचे अनुभव तुला सांगितले.

मेहनत टाळण्याचा आडमार्ग

कित्येक कलावंतांचे स्वाभाविक आवाज आलाप घेईपर्यंत स्वाभाविक असतात, निर्मळ असतात, माणसासारखे असतात. पण ते तानेवर आले कीं एकदम बकरीचा कर्कश आवाज काढून बकरी तान घेऊं लागतात. बडे गुलाम अल्लीपासून हयात पंजाबी गवयी ही बकरी तान घेतांना आढळतात. आषक अली, अमीर अलीखां, छोटे गुलाम अलीखां—सगळे असे दोन आवाजांत गातात : बिलंपत आलाप एका गोड आवाजांत (स्वतःच्या स्वाभाविक आवाजांत), अन् ताना मात्र बकरीच्या कर्कश आवाजांत ! त्यांच्या ह्या ताना पूर्वीच्या स्वाभाविक मधुर आवाजां-आलापांनीं निर्माण झालेला रंग धुवून काढतात,—अन् ही नंतरची ' करकर ' ऐकवेनाशी होते. खूप तयार तान यावी म्हणून सोपा, सहज साध्य होणारा हा मार्ग त्यांनीं शोधून काढला असावा असें वाटतें. नारायणराव व्यास किंवा बालगंधर्व यांच्यासारखा गळ्याला स्वाभाविक कंप नसला तर मूळ आवाजाची तान तयार करायला कष्ट पडतात. मेहनत घ्यावी लागते याच वेळीं. आकार, इकार, उकारांत आवाजाचा मूळ धर्म न बदलतां ती येत आहे कीं नाहीं, माणसाच्या आवाजांत येते कीं नाहीं, हें गुरूला लक्ष देऊन ऐकावें लागतें. तें लक्ष नसलें तर शिष्य फार खटाटोपांत, मेहनतींत वेळ घालविण्याऐवजीं असा आडमार्ग शोधून काढतात. किंवा कित्येकदां गुरूचाच हा दोष असतो, अथवा परिसरांतील मान्यवर कलावंतांतहि हा दोष असतो. त्यांचीच नक्कल हे शिष्य करीत असतात.

तानेंतलें सरस-नीरस

आषकअल्ली यांना मीं फार पूर्वी ऐकलें, तेव्हांपासून ही त्यांची बकरी तान माझ्या परिचयाची आहे. नंतर मीं बडे गुलाम अलीखांना ऐकलें. तेव्हां त्यांची बकरी तान ऐकून आषक अलीची आठवण झाली. बडे गुलाम अलींची ' कैसे करीए ' ही अडाण्यांतील रेकॉर्ड (कोलंबिया कं.) ऐकून तूं

ही बकरी तान कशी असते ती प्रत्यक्षच ऐकून पहा. किती कर्णकटु लागते ती ! नंतर नारायणराव व्यास, बालगंधर्व, केसरबाई यांच्या रेकॉर्डस् लावून व त्यांतील निर्मळ दाणेदार तनयत ऐकून ही बकरी तान माणसाला कां येऊं नये हें तूंच ठरव. तसेंच, मोघुबाईंची ती एक कृत्रिम तान आणि केसरबाईंची सहज (परिश्रमानें तयार केलेली) येणारी तान ऐकून सरस-नीरस ठरव. हिराबाई, सरस्वती राणे यांच्या नाकांतल्या ताना ऐक, अन् बालगंधर्व, केसरबाईंच्या निर्मळ ताना ऐक. ही दोन आवाजांत गाण्याची, नाकांत गाण्याची खोड फारच लहानपणीं लागत असते. अन् ती मोठेपणीं सुटत नाहीं. बडे गुलाम अलींना त्यांच्या स्वाभाविक आवाजांत तान घ्यायला लावली तर त्यांतली तयारी अन् बिकटपणा नाहींसा होईल. म. मंजीखांचे शिष्य झाल्यावर मल्लिकार्जुन मन्सूर यांची तनयत पूर्वींपेक्षां (१९३५ सालापूर्वी) किती मधुर, स्वाभाविक, निर्मळ झालेली वाटते. हा चांगल्या गुरूचा प्रसाद !

हा काय गुरूचा दोष ?

कै. भास्करबुवांनीं बालगंधर्वांच्या आवाजाला गॅास आणतांना त्यांतील मूळचा गोडवा तानेंत तंतोतंत राखला. त्यांचा आवाज पक्क झाला—बुवांच्या सहवासांत व तालमींत ! गोविंदराव टेंब्यांनीं बुवांच्या सांगण्यावरूनहि आपल्या आवाजांतील किरटेपणा जाण्याकरितां करायला हवे तेवढे परिश्रम न केल्यानें त्यांचा तो दोष गेला नाहीं. त्यांच्या सांगण्याप्रमाणें पलटे घोटले तेव्हां निश्चित फायदा झाल्याची कबुली त्यांनीं आपल्या पुस्तकांत (‘ माझा संगीत-व्यासंग ’) दिली आहे, ती वाच. गुरूच्या सांगण्याप्रमाणें शिष्यानें मेहनत केलीच नाहीं तर दोष गुरूचा नव्हे. स्वाभाविक आवाजांत गाणें ही गोष्ट वास्तविक मान्य होण्यास एवढ्या चर्चेची जरूर नाहीं, इतकी ती सरळ सहज पटणारी बाब आहे. पण आपण असे गायक किती पाहतों प्रत्यक्षांत ?

शुद्ध उच्चार व स्वाभाविक आवाजांतील तनयत

आकारानें तोंड वांकडें न करतां गावें हाहि नियम पटवून देण्याची गरज नाहीं. पण शिकविणारांना व श्रोत्यांना पुष्कळदां उलटच अनुभव येतो प्रत्यक्ष ! माझ्या नजरेसमोर एक तरुण, तयार ढंगदार गायक आहे. त्याचा

आवाज गाजदार आहे, सुरेल आहे. पण ओंठ वांकडे करून बाजूला नेऊनच त्यांतून आवाज काढण्याची खोड त्याला असल्यानें त्याच्या गाण्याचें तेज गळ्याबाहेर आणायला त्यालाच त्रास पडतो. आकारानें जर हाच गायक गाईल तर त्याचें गाणें आहे त्यापेक्षां किती तरी पटीनें बाहेर पडून तेजस्वी वाटेल. पण त्या बिचाऱ्याच्या हें ध्यानींहि येत नाहीं. तें कोण आणून देणार ?

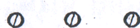
मंद्र स्वराचे मननीय विशेष

तुझी दुसरी शंका—मंद्र सप्तकांतले स्वर लावतांना आवाज कमी-जास्त करायचा, कीं कायदा आहे (एकाच मापानें मंद्र स्वर लावायचे) तसा आवाज एका मापानें गाजदार ठेवायचा ? मंद्र पंचम व मध्यम लावतांना गळा पूर्ण मोकळा, सैल करावा. म्हणजे गळा आकुंचित करायचे सर्व स्नायू सैल सोडून पोटाच्या स्नायूंच्या सहाय्यानें हे स्वर भरायचे. स्वर भरायचे हा शब्दप्रयोग किती सार्थ आहे हें प्रत्यक्ष ते स्वर लावतांनाच कळेल. स्वराचें श्वासाचें माप पोटापर्यंत पुरेपूर भरावें लागतें; तेव्हां ते स्वर बोलतात— एरव्हीं नाहीं. आणि ही तसदी घेतली नाहीं म्हणजे मग रेकून आवाज लावून जवळच्या रस्त्यानें मार्ग काढण्याची खोड लागते. तानेमध्येंहि असेंच होतें. स्वर एकाच मापानें मेहनतींत लावायचे. फक्त मंद्र निषादावरून मध्य षड्जाला मिळतांना प्रथम सा बेतानें लावून तो सुरेल लागला कीं मग तो मोठा करायचा. हीच कृति मध्यमावरून प वर जातांना, मध्यनिषादा-वरून तीव्र सा वर जातांना करायची असते. पण मूळ मेहनतींतच ही संवय लावावी लागते. जुन्या कसबी गायकांच्या गायनांतील हा अत्यंत रंजक प्रकार आतां नाहींसाच झाला आहे, हें फार वाईट आहे. ऑर्गनमधील मंद्र सप्तकांतील स्वर कसे भरदार, गोल वाजतात ! तसेच माणसाच्या गळ्यांतून ते यायला हवेत. म. अबदुल करीमखांच्या ‘ सैंया बिन ’ ह्या ठुमरीमध्यें ‘ बिन ’वरील एक अत्यंत जीव घेणारा, मंद्र सप्तकांत उतरणारा आलाप तूं ऐक, म्हणजे या मंद्र स्वरांची जात (Tone), त्यांचें वजन, सौंदर्य तुला पुरेपूर कळेल. हा आलाप एक म्हणून तुला सांगितला, आदर्श म्हणून सांगितला. प्रत्येक साधकानें हा आलाप ऐकून तो कानांतून मनावर ठसवावा,

आणि आपले स्वर तसे वजनदार, गाजदार, भरदार, स्वरेल लागण्याचा रियाज करावा. प्रत्येक साधकाच्या संग्रहीं ही रेकॉर्ड असलीच पाहिजे. या आदर्शाकरितां, हा कित्ता गिरविण्याकरितां ज्यांना असे स्वर शिकविणारे गुरु भेटले असतील त्यांना नशिबवान् म्हणेन मी ! त्यांनीं गुरूंच्या आज्ञे-प्रमाणें ही मंद्र-साधना करावी. नसतील त्यांना अशा रेकॉर्डस् उपयोगी पडतील. पुढील शंकांचें उत्तर नंतर ! सध्यां एवढेंच पुरे ! मंद्र-साधना व पलट्यांचा रियाज चालू ठेव.

तुझा

वसंतकाका



: ५ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

तुझा होळीच्या रात्रीं गायनाचा कार्यक्रम फार चांगला झाल्याचें वाचून आनंद झाला. तसेंच ****च्या संगीत परिषदेचें निमंत्रण जरूर स्वीकार. "माझी तयारी संगीत परिषदेंत गाण्याइतकी नाहीं. तेथें जाणते श्रोते येतात. त्यांच्यासमोर मीं काय गायचें ?" असें तूं लिहितेस. आपल्याला काय येतें याच्या मर्यादा तूं जाणतेस हें वाचून मला बरें वाटलें. नाहीं तर गेल्याच वर्षीं केवळ एक बक्षीस मिळविलेंस या यशाच्या जोरावर तूं जीं व्याख्यानें दिलींस, मुलाखती दिल्यास, त्या वाचून मला काळजीच वाटूं लागली होती, कीं या प्रसिद्धीच्या गोत्यांत सांपडून तुझी प्रगति थांबणार;— आपण कोणी तरी फार मोठ्या झालों असें तुला वाटून अहंपणानें तूं आपलें ज्ञान वाढविण्याचें थांबविणार,— आपली मेहनत बंद करणार. म्हणून ती. स्व. दादांकडून तुला "पुरे झाली ही प्रसिद्धि" अशी समज देवविली होती. पण तूंहि थोडक्यांतच उमजलीस. त्याचें श्रेय श्री. अरविंदरावांना ! आणि येथें आल्यावर आपण तुझ्या भवितव्यावर खूपच चर्चा केली हें तुला आठवत असेलच.

आपल्या कलेची कसोटी म्हणजे मैफल

पण आतां मीच तुला सांगतों कीं, हें परिषदेचें आमंत्रण घे. त्यांत तुझाच फायदा आहे. स्वतःचें गाणें आणि तयारी ही बाब जरा बाजूला ठेवली तरी एवढ्या मोठ्या जाणत्या म्हणून समजल्या जाणाऱ्या समाजापुढें गाण्याचा प्रसंग आल्यानें तूं तयारी करशील तशी. अग, अशाच उत्तेजना-मुळें आपल्याला मेहनत करावीशी वाटते. कॉन्फरन्समध्यें गायचें आहे, आपलें गाणें छान जमलें पाहिजे, थोडा वेळ का होईना,— पण आपण छाप ठेवून उठलें पाहिजे, म्हणून ईर्ष्येनें आपण मेहनत करतों. चिजांची व

रागांची उजळणी करतों. खर्जाची, पलट्यांची मेहनत वाढवून आवाज साफसूफ करून गळ्यावर हुकमत आणतों. म्हणूनच कॉन्फरन्समध्यें गा, असेंच मी तुला सांगतों. तेथें अनेक कलावंत ऐकायला मिळतात. ह्या तऱ्हेवार श्रवणाचा केवढा फायदा होतो! अनेक गायक, तंत्रकार, तबलिये, नर्तक ऐकून व पाहून तेथून किती उत्तम संस्कार घेऊन आपण येतों याचा प्रत्यक्ष अनुभव घे. आपल्याला जें येतें त्याची मांडणी आकर्षकपणें मैफलींत चार लोकांत कशी करायची, आपल्या गल्लींतल्या किंवा गांवांतल्यापेक्षां निराळ्या ठिकाणच्या अपरिचित श्रोत्यांत कशी करायची, याचें प्रत्यक्ष ज्ञान आपल्याला येतें,– हा केवढा फायदा? भीड चेपते, आत्मविश्वास वाढतो. श्रोत्यांचा परिचय होतो. जाणते कोण, शिष्ट कोण, रसीले कोण, कूड कोण हेंहि कळून त्यांच्या आवडीनिवडी समजतात. कारण आपल्या कलेचें प्रदर्शन श्रोत्यांतच व्हायचें असतें. श्रोता हा घटक कलेच्या प्रगतीला कसा पोषक होतो याचा अनुभव घे. श्रोत्यांच्या अभावीं गायक गाणार कोणाकरितां? प्रेक्षक नसले तर नट रंगभूमीवर येणारच कशाला? प्रेक्षक नसले तर चित्रकार आपल्या चित्रांचें प्रदर्शन एखाद्या सार्वजनिक ठिकाणीं मांडीलच कशाला? एरवीं आपल्या चार नातेवाइकांना स्नेह्यांना दाखवील, व देईल ठेवून तीं चित्रें. चित्रकार चित्रें मांडून अलिप्त राहूं तरी शकतो,– पण गायकाला व नटाला मात्र प्रेक्षकांसमोरच रहावें लागतें. तूं म्हणशील, रेडियोंत गातांना प्रेक्षक असतात कुठें? दिसत नसतील, पण ते ऐकताहेत आपापले रेडिओ लावून--ही जाणीव फार टोंचत असते, याचा अनुभव आहेच तुला. शिवाय नेहमीं प्रेक्षकांसमोर गाणाऱ्या कलावंतांना रेडिओवर गाणें प्रत्यक्ष श्रोत्यांच्या अभावीं प्रथम किती जड जातें हेंहि तूं अनुभवलें आहेसच. घरीं जशी मेहनत, तयारी होते, तशी तिची कसोटी लागण्याची जागा म्हणजेच मैफल आहे! मग ती कॉन्फरन्स-मध्यें असो, म्यूझिक सर्कलमध्यें असो, गॅदरिंगमध्यें असो, थिएटरमध्यें असो. या कॉन्फरन्समध्यें आपल्याला किती येतें, त्याचा दर्जा काय आहे हें तुला कळेल. त्यांतल्या उणीवा कळतील. इतरांचें ऐकून तुलनात्मक दृष्टीनें स्वतःकडे पाहण्याची दृष्टि येईल. अन् त्यांचे गुणदोष पाहून मेहनतीच्या नव्या वाटा दिसूं लागतील.

जुन्या बुजुर्गांची रीत

म्हणूनच जुने बुजुर्ग मुसलमान गवई आपल्या शिष्यांना फिरवीत नेत. मैफलींत आपल्या आधीं आपल्याबरोबर गायला लावीत. म. अबदुल करीमखां व फैयाजखां फारच अल्प वयांत मैफलींत गाऊं लागले होते. अबदुल करीम तर बडोद्यास वयाच्या सहाव्याच वर्षी महाराजांसमोर गायले असें मीं ऐकलें. फैयाजखांनीं आपल्या एका लहान शिष्याला (शराफतखां) चारपांच वर्षांपूर्वीं येथें मैफलींत गायला लावलें होतें. तूं त्या वेळीं नुकतीच कॉलेजमध्यें गेली होतीस. काय छान गायला तो छोकरा ! तसेंच त्यांनींच १९४९ च्या येथलि संगीत परिषदेमध्यें विलायत हुसेनच्या तरुण मुलाला व भाच्याला आपल्यामागें साथीला बसविलें होतें. तसेंच पटवर्धनबुवांनींहि आपल्या मुलाला आणि शिष्याला. या अगदीं ताज्या आठवणी देतों तुला. म्हणून म्हणतों कीं, तूं हें आमंत्रण स्वीकार. एक काळ असा होता कीं, गवई तंबोरे काखेंत घेऊन दारोदारीं– आमचें गाणें करतां का– म्हणून लाचारीनें हिंडत असत. मी मेडिकल कॉलेजमध्यें असतांनाची गोष्ट ! एके दिवशीं सकाळींच श्री. डॉ. नागुताई जोशी (आतां राणी लक्ष्मीबाई राजवाडे) यांच्या सँडहर्स्ट रोडवरील फ्लॅटमध्यें म. अबदुल करीमखांसाहेब दाराशीं उभे ! मींच दार उघडलें.

" ताईसाहेब नाहींत ? त्यांना सांगाल का, अबदुल करीम येऊन गेले म्हणून ? गाणं करणार आहेत त्या."

" जरूर सांगतों. अन् खांसाहेब, मी आपल्याला ओळखतों. आपली मैफल मी सहसा सोडत नाहीं." मी म्हणालों. ही १९१८ सालची गोष्ट ! एवढा मोठा गवयी " गाणें करतां का ? " म्हणून दाराशीं येतो, हें दृश्य आतांसुद्धां डोळ्यांसमोर येतें,– अन् मला कसेंसेंच होतें ! पण तुला घरीं आमंत्रण येतें आहे– तर जावें कीं नाहीं या घोटाळ्यांत तूं पडली आहेस. चल ऊठ, सामान बांध अन् काढ तिकीट ! क्षत्रियानें युद्धाचें निमंत्रण जसें नाकारूं नये तसें गायकानें मैफलीची संधि सोडूं नये. मैफल हीच आपली कर्मभूमि ! त्याच जागीं म. हसूखांना मानाचें मरण आलें ! त्यांतून हें संगीत परिषदेचें निमंत्रण आहे.

ही मुसलमानी वृत्ति हवी

आमचा कनकय्या नायडू (आतां कर्नल नायडू) लहानपणीं शनिवार-रविवार एकहि मॅच खेळायचें सोडीत नव्हता. त्याचीं शतकें त्याच्या वयाच्या पंधराव्या वर्षींच करायला त्यानें सुरुवात केली. मी मॉरिस कॉलेजमध्यें नागपूरला इंटरमध्यें होतों, तेव्हां तोहि हिस्लॉप कॉलेजमध्यें इंटरमध्येंच होता. इंटर कित्तीदां तो नापास झाला ! पण क्रिकेटकरितां कॉलेजनें त्याला सोडलें नाहीं. एक मॅच सोडील तर शपथ ! किती प्रकारचें बोलिंग तो खेळला तेव्हां— हें त्याचें त्यालाहि आठवणार नाहीं आतां ! अन् आमचे भाऊसाहेब भिडे (एक सुखवस्तु इनामदार. हल्लींच्या आय. सी. एस्. भिड्यांचे वडील) शनिवार-रविवारीं तर आपला टांगा जोडून क्रिकेटचें सगळें सामान घेऊन सगळे जिमखाने हिंडत. " काय खेळतां का भाऊसाहेब ? " असें कुणी हटकायचाच उशीर,— तोंच भाऊसाहेब झाडाखालीं उभे राहून नागपुरी धोतरावर पँट चढवायचे आणि खेळायला तयार व्हायचे. त्यांच्याइतका क्रिकेटवेडा मीं पाहिला नाहीं. त्यांनीं खेळत नाहीं असें म्हटलेलें मीं ऐकलें नाहीं. ही वृत्ति खेळाडूप्रमाणें गायकांतहि पाहिजे,—विशेषतः तुझ्यासारख्या रियाजी गायिकेंत. रियाज केला म्हणून मैफल अन् मैफल म्हणून रियाज असें हें वर्तुळ (न संपणारें) आहे. गायकानें केव्हांहि गायची तयारी ठेवली पाहिजे. कित्येकदां थोडा घुसाडपणा केला तरी तो क्षम्य आहे या वयांत—आपल्या शरद्चा हा गुण मला फार आवडतो. अडलेल्या कुठल्याहि गवयाच्या मागें तंबोरा धरण्याची त्याची केव्हांहि तयारी असते. गळा शिवशिवत असतो त्याचा ! किती तरी गवयांच्या मागें त्याला तंबोरा धरतांना मीं पाहिलें आहे. राग येत असो नसो, चीज माहीत असो नसो, गळा फेकायला त्याची तयारी असते. गायक अस्ताईअंत्रा भरत असतांना हा षड्जपंचम देऊन रागाचें ' जाणें येणें ' पाहून घेतो. मुखडा पाठ करतो; अन् मग आलाप सुरू झाले कीं शरद् झाला सुरू ! त्याचा हा हजरजबाबीपणा पाहून मला कित्येकदां असें वाटलें आहे कीं हा या गायकाकडे तालीम घेतो कीं काय ? गायकानें मागें वळून चूक दाखविली कीं लगेच ती दुरुस्त करून हा चालला पुढें. त्याचें सुखदुःखहि नसतें त्याला—ही मुसलमानी वृत्ति गायकाला हवी !

तंबोऱ्याप्रमाणें स्वतःलाहि सुरेल ठेव !

तूं म्हणशील, एका मैफलीच्या निमंत्रणाबद्दल विचारलें तर आज काकांनीं किती सुनावलें मला. अग, पत्रांत इतर शिळोप्याच्या गोष्टी लिहिण्यापेक्षां हें निमित्त मला बरें मिळालें आज तुला लिहायला. मागील पत्रांत आवाज तयार करण्यासंबंधीं ज्या सूचना वेळोवेळीं केल्या त्या कसोशीनें तूं अमलांत आणत आहेस. "खर्ज भरण्याची व यमनाची मेहनत चालू आहे माझी. पद्मजा जवळच खेळत ऐकत असते अन् तंबोरा सुरू होतांच निरनिराळे आवाज काढूं लागते..." हें वाचून फार मौज वाटली. पोर मोठेपणीं तुला सवाई होणार बरें का ! अन् एका मैफलींत एका गायिकेनें बेसूर तंबोरा मिळविलेला ऐकून कधीं न रडणारी ती सारखी रडत होती हें वाचूनहि संस्कारांचें नवल वाटलें मला. सुरेल वातावरणांतल्या मुलांना अपस्वर कसा सहन होत नाहीं तें पहा तूंच. तूं मात्र तंबोऱ्याला अन् स्वतःला सुरेल ठेव हां ! नाहीं तर तुझ्यावरहि तें शस्त्र उगारील ती ! आई म्हणून गय करणार नाहीं !! हा तिचा एक प्रकारचा दाब तुझ्या मेहनतीवर चांगला आहे म्हणायचा. तुला लवकरच मी कै. बाळकृष्णबुवांनीं आवाज कसा कमवावा यासंबंधीं लिहिलेलें वाचायला देणार आहें. माझ्या हातीं तें लिखाण आलें कीं तुला पाठवितोंच. चि. पद्मजाला आशीर्वाद. आणि जांवईबुवांना नमस्कार.

तुझा

वसंतकाका

० ० ०

: ६ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

तूं संगीत परिषदेचें निमंत्रण स्वीकारलेंस, आणि त्या दृष्टीनें तेथें म्हणायच्या चिजांची निवड करून त्यांचा रियाज सुरू केलास हें अगदीं उत्तम झालें. फक्त आणखी एकच सूचना करावीशी वाटते, ती इतकीच कीं, मीराबाई, कबीर, सूरदास यांचीं तुला मीं कांहीं भजनें शिकविलीं आहेत त्यांची उजळणी करून जा. वेळेवर तीं उपयोगी पडतील. कारण अशा परिषदेंतसुद्धां श्रोत्यांकडून तशी सूचना नेहमीं येत असते. त्या वेळीं आपली तयारी नाहीं असें होऊं नये. म्हणून अनुभवाचा हा इशारा मी तुला अगोदरच मुद्दाम देत आहें. आपण कोणत्या प्रसंगीं काय गायचें याचें तारतम्य गायकानें ठेवलें पाहिजे, तसें कोणत्या समाजांत काय गायचें याचेंहि ठेवलें पाहिजे. तुम्हा अभिजात संगीत शिकणाऱ्या तरुण मंडळींत त्या संगीताबद्दलचा अभिमान फारच तीव्र असतो. तो इतका कीं, इतर संगीतप्रकारांना तुम्ही त्या अभिमानाच्या नशेंत तुच्छ लेखतां. त्या संगीता-खेरीज इतर कांहीं सूचना तुम्हांला कोणीं केल्या तर तुम्ही त्या धिक्कारतां; त्यांचा अपमानहि तुम्ही त्या भ्रमांत करून जातां. हें योग्य नाहीं. यांत त्या व्यक्तीच्या अपमानापेक्षां तुम्ही स्वतःला हास्यास्पद करून घेतां, श्रोत्यांची सहानुभूति गमावतां. त्यांना संगीताचा आनंद देण्याची आलेली संधि गमावून आपल्या क्षुद्र मनोवृत्तीचें प्रदर्शन करतां. पण तुम्हांला मात्र वाटतें कीं, आमच्या उच्च संगीताचा केवढा मान आम्हीं आज राखला. त्याच तोऱ्यांत तुम्ही असें असभ्य वर्तन करतां. यांत तुमच्या त्या उच्च संगीताचा मान मुळींच राखला जात नाहीं. त्याचा मान स्वयंसिद्ध आहे. त्याला तुमच्या असल्या खटपटीची जरूर नाहीं. खरें म्हणजे संगीतामध्यें उच्चनीच

असा भेद समंजस, रसील्या वृत्तीचे गायक कधींहि करत नाहींत. ते सर्व प्रकारच्या संगीताचा आनंद लुटतात. तुम्ही मात्र असे फरक करून आपल्या कोत्या मनाचें प्रदर्शन करतां व त्या स्वरानंदाला मुकतां हें तुमच्या ध्यानींहि येत नाहीं.

प्रत्येक गायनप्रकार अवगत हवा

अगदीं जुन्या काळच्या गवयांमध्येंहि (म्हणजे कै. बाळकृष्णबुवांचे गुरु वासुदेवबुवा जोशी, बाबा दीक्षित वगैरे गवयांमध्यें) अष्टपद्या, भजनें म्हणण्याची परंपरा होती. बाळकृष्णबुवांना जोशीबुवांनीं प्रथम 'श्रीरामा तूं तारी' हें भजनच शिकविलें. भोजनाच्या पंक्तीमध्यें श्लोक रागदारींत म्हटले जात. कै. भास्करबुवा, वझेबुवा 'उगिच कां कान्ता 'सारखीं पदें कोणी फरमाइश केली तर म्हणत असत—कर्तव्य म्हणून नव्हे, तर अगदीं रंगून ! ठुमरीसुद्धां गात ते दोघे. वझेबुवांनीं तर ठुमरीची खास तालीम सादिक अलीसारख्या अधिकारी ठुमरीगायकाकडून घेतली होती. त्यांनीं शिकविलेल्या ठुमऱ्या त्यांनीं मला म्हणून दाखविल्या आहेत. म. अबदुल करीमखां तर ठुमरी व नाटकांतलीं पदें भावनेनें कशीं म्हणायचीं हें प्रत्यक्ष गाऊन दाखवीत. त्यांच्या 'उगिच कां कान्ता', 'नच सुंदरि', 'सैंया बिन' या रेकॉर्डस् उपलब्धहि आहेत. कै. भास्करबुवांनीं तर सर मोरोपंत जोशी यांना त्यांच्या कन्येच्या विवाहप्रसंगीं झालेल्या मैफलींत 'उगिच कां कान्ता' हें पद अशा रंगानें गाऊन दाखविलें कीं, संगीताच्या मैफलीला कधींहि न बसणारे सर-साहेब तें पद ऐकतांना तल्लीन होऊन बसले होते. माझे स्नेही म. मंजीखां तर ध्रुपदापासून भावगीतापर्यंत सर्व गायनप्रकार गाऊन त्यांचा मजा लुटत. गझल, ठुमरी, नाटकांतील पदें तर ते गातच, पण त्यांच्यासारख्या गवयानें भावगीतें गाऊनहि त्यांतल्या गायनाचे आदर्श निर्माण करावेत हें अजब आहे.

पण खरा कलावंत हा असा असतो. त्याचें मन मोठें असतें. तें भेद पहात नाहीं. तें स्वरांबरोबरच भावनांचा, रसाचा आनंदहि लुटतें.

कोत्या वृत्तीचे कलावंत

याच्या उलट कोत्या मनाची वृत्ति असते. अशा वृत्तीचा एक गवयी म. फैय्याजखां मैफलींत गझल गातात म्हणून आपली नापसंती दर्शविण्याकरितां

भर मैफलींतून उठून जात असे. त्याच्या दुर्दैवानें खांसाहेबांनीं या नापसंतीची कधींच दखल न घेतल्यानें, या गवयालाच खांसाहेबांना 'तुमच्यासारख्या गवयानें गझल कां गावें' असा प्रश्न विचारण्याचा अखेरीस प्रसंग आला. तेव्हां खांसाहेबांनीं हंसून त्याला पोटाकडे पाहून उत्तर दिलें, "इसके वास्ते गाता हूँ." पण खांसाहेब गझल-ठुमरी इतकी रंगून गात कीं, ते निव्वळ पोटाकरितां गात या म्हणण्यावर माझा कांहीं विश्वास बसला नाहीं. त्यांची रसलोलुप वृत्तीच याच्या मुळाशीं होती. त्याशिवाय त्यांच्यासारख्या दरबार-गायकाला पोटाकरितां गायची जरूर नसलेले गझल, ठुमरी, दादरे हे प्रकार गावेसे कां वाटावेत? खरें म्हणजे रसील्या वृत्तीचे कलावंत होते ते—आपल्या श्रोत्यांशीं आपुलकीनें वागणारे! म्हणूनच भिन्नरुचि श्रोत्यांप्रमाणें आपणहि सर्व प्रकारचें संगीत गाऊन त्याचा आनंद स्वतः घ्यावा व आपल्या कद्रदान श्रोत्यांनाहि द्यावा अशी त्यांची मनोधारणा होती. वरील प्रश्न विचारणारे गवयी बाळकृष्णबुवांच्या परंपरेंतीलच आहेत.

एकदां (फार जुनी गोष्ट आहे ही.) सुंदराबाईच्या गायनाला हे उपस्थित होते. प्रथम एक राग आळविल्यावर आपला खास बाज म्हणून एक ठुमरी बाईनीं सुरू केली. तेव्हां सदरहू गवयी ताड्कन् उठून भर मैफलींतून चालते झाले. गायन चालू असतांना गवयानेंच असें उठून जाणें कलावंत लोकांत फार बद्तमीज़ (अशिष्ट) मानलें जातें हें तुला माहीतच आहे. बाईंना फार वाईट वाटलें हा प्रकार पाहून. कॉफीपानाच्या वेळीं त्या मला म्हणाल्या, "आम्ही इतकं वाईट गातों का, कीं या बुवांनीं मध्येंच निघून जावं?"

माझ्या शेजारीं बसलेले एक फटकळ गृहस्थ म्हणाले, "अहो बाई, बरं झालं ही पीडा गेली! अशा कूड लोकांना तुमच्या गाण्याचा मजा कुठं कळतो? तुम्ही मजेंत गा. आम्ही आहोंत कीं त्याचा आनंद घ्यायला! हे नेहमीं आपला निषेध व्यक्त करायला येतात अशा मैफलींत. तुम्ही काय गातां हें त्यांना माहीत नाहीं कीं काय? पण जाणूनबुजून ते निषेध करायलाच येतात मुळीं..." अशा वृत्तीच्या लोकांची कींवच केली पाहिजे. तुम्हीं अशा हीन वृत्तीपासून अलिप्त राहिलें पाहिजे म्हणूनच तुला एवढ्या

विस्तारानें मी हें लिहीत आहें. तूं तशी नाहींस म्हणा—पण न जाणो—सांगितलेलें असावें.

तसेंच कोणत्या समाजांत काय गावें याचें तारतम्य दाखविलें पाहिजे. मंगळागौरीच्या वेळीं ख्यालठुमरी म्हणूं नयेत. त्या वेळीं स्त्री-गीतें, भजनेंच म्हणावींत. तींच त्या मंगल व दैविक वातावरणांत शोभतात. अशा वेळीं "नका गडे माझ्याकडे पुनः पुनः पाहूं—" असलीं शृंगारिक पदेंहि म्हणूं नयेत. असें घडलेलें मला माहीत आहे म्हणून तर हें लिहीत आहें. एका मंगळागौरीला तर एका महाराष्ट्रीय सिनेमा-नटीनें ख्याल म्हटलेलाहि मला माहीत आहे. तुम्हीं सुशिक्षित मुलींनीं असे आचरट प्रकार करूं नयेत.

'सब कुछ थोडा थोडा' नको

तुझी खर्ज भरण्याची मेहनत चालू असून आवाजाला गोलपणा येतो आहे असें जांवईबुवा मला लिहितात. वाचून आनंद झाला. खर्जाच्या मेहनतीनें ही जिल्हई, गोलपणा येतो असा अनुभवच आहे मुळीं. आवाजाचा आणखी एक धर्म आहे. सकाळीं दुपारपेक्षां मंद्र स्वर चांगले, सहज लागतात. आणि दुपारीं मध्य व तार स्वर जास्त सहजपणें लागतात. हा एक गाण्याचा धर्म ध्यानांत घेण्यासारखा आहे. तुझा असा अनुभव आहे कीं निराळा आहे तें मला न विसरतां पुढील पत्रांत कळव. ध्यानांत आलें नसलें तर मेहनत करतांना लक्ष ठेवून कळव. म्हणूनच मंद्रसाधना व स्वरांचे पलटे निरनिराळ्या लयींत सहजपणें म्हणण्याचा रियाज करावा लागतो. आवाजाला स्पष्टपणें वळण्याची संवय करायला ही कसरत करावीच लागते. कोणत्याहि सप्तकांतले स्वर अगदीं सहज, सफाईनें, स्वच्छ, दाणेदार लावतां आले पाहिजेत, हें ध्येयच ठेवलें पाहिजे तुम्हीं. जादुगार पत्त्याचा खेळ करतांना जें चापल्य,—जी सफाई दाखवितो, क्रिकेटमध्यें सहाचा टोला मारतांना नायडू जी सफाई दाखवी, तीच तार-सप्तकांतले स्वर लावतांना गायकानें दाखविली पाहिजे. केसरबाईंना तूं गातांना पाहिलें नाहींस. केवढीहि दमश्वासाची तान असो, तार-सप्तकांतलें पंचमधैवतावरचें जाणें-येणें असो, इतका सहजपणें त्यांचा गळा फिरतो कीं, या बाईला कसलेच कष्ट कसे पडले नाहींत असें आपल्याला वाटतें. ही सहजता, सफाई मिळविण्याला

त्यांनीं केवढी मेहनत केली, आयुष्यभर संगीताशिवाय त्यांनीं दुसरें कांहींच केलें नाहीं. तुम्हांला संगीत हवें, नाटकांत काम करायला हवें, सभेंत भाषण करायलाहि हवें! 'सब कुछ थोडा थोडा' हा तुमचा मामला, तसेंच तुमचें आचरण! अशानें का गळा कुठें तयार होणार?

हल्लींचे गाणारे—रडे

आमच्यांतील हयात चांगल्या गायकांनासुद्धां वरचे रिषभ-गांधार लावतांना कोण कष्ट पडतात! किती जिवाचा आटापिटा करावा लागतो! कै. वझेबुवा मला नेहमीं म्हणायचे, "आमच्या खांसाहेबांच्या चढ्या स्वरांत मला गाणें भाग पडे म्हणून माझ्या गाण्यांत कष्ट आले. तेवढे चढे स्वर तींतून धरण्यांतच आमची निम्मी ताकद खर्ची पडायची, अन् राहिल्या ताकदींत मग इतर गोष्टी करायच्या. आतांसारखे लाउडस्पीकर तेव्हां नव्हते. तेव्हां सबंध मैफलीला आमचें गाणें ऐकूं जाण्याकरितां इतक्या ताकदीनें गावेंच लागे. आम्हांला आमच्या स्वाभाविक स्वराचा गुरु लाभता तर इतके कष्ट पडले नसते आम्हांला! अन् ह्या आटापिटा करण्याच्या सवयीहि लागल्या नसत्या. आतां संवयीनें ढाल्या स्वरांत गायलों तर गाइल्यासारखेंच वाटत नाहीं. डांस गुणगुणून गेला असें वाटतें."

"पण तुमचं कसदार गाणं, बुवासाहेब, आतांच्या लोकांत नाहीं."

"तें खरंच. आतां गाण्याचे स्वरहि उतरले अन् कसहि गेला. पट्ट्या उतरीनात कां, पण कस कां जावा? घग्गे खुदाबक्ष, फैयाजखां ढाल्या स्वरांत गात म्हणून त्यांच्या गाण्यांत कस नव्हता कीं काय?"

"फैय्याजखांनीं स्वर लावतांच हॉल भरून गेला असें वाटे, पण, घग्गे — खुदाबक्ष कोण?"

"ते ना? फैयाजचे पणजोबा – आमच्याच ग्वालेर परंपरेंतील. हद्दूहसूखांचे आजोबा नथ्थन पीरबक्ष —– त्यांचे शागीर्द. वर आवाज चढेना तेव्हां त्यांनीं खर्ज मंदर तयार केला. मलोहाकेदार – दरबारीसारखे राग काय भरदार गायचे ते! पण रडत बसले नाहींत. आतांचे गाणारे शिंचे रडे! तंबोऱ्याचे बाहेर आवाज फुटत नाहीं. अन् म्हणे गवई – तानके कप्तान! आतांचे पुरुष झाले आहेत बायका—"

मी हंसायला लागलों तेव्हां त्या काळच्या झोराबाई, बावलीबाईसारख्या बाया कशा मर्दासारख्या गात असत याचें वर्णन करूं लागले. सांगेन त्या गोष्टी तुला. पुण्यांत असूनसुद्धां तुझा अन् बुवासाहेबांचा परिचय झाला नाहीं-बघ ! मी येथें नव्हतों ग ! नाहीं तर तुला घेऊन गेलों असतों. आनंद झाला असता त्यांना तुझें गाणें ऐकून ! रेडियोचे बुखारीसाहेब येतांच प्रथम मुंबईहून बुवांना येऊन भेटून गेले– हें कलावंताबद्दलचें प्रेम ! निष्ठा ! असो. पत्र फारच लांबलें. तयारी कशी होत आहे तें कळव. अन् आमची ती नात काय करते ?

पुणें

तुझा

वसंतकाका



: ७ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

आमच्याकडे पूर्वीं गळा तयार करण्याची तरकीब गायकांना अजिबात माहीतच नव्हती असें मानण्याचें कारण नाहीं. त्यांनीं त्याचें एखादें 'शास्त्र' तयार केलें नसेल,—पण गळा तयार केल्याखेरीज आपलें गाणें एवढ्या मोठ्या दरबारांत, नाहीं तर मोठ्या मैफलींत आपल्या अन्नदात्यांना अगर श्रोत्यांना ऐकूंच येणार नाहीं, परिणामकारक होणार नाहीं, हें त्यांना माहीत होतें. म्हणून तर पहांटेस उठून खर्ज भरणें, पलटे घोटणें या गळा तयार करण्याच्या मेहनतीच्या बाबींकडे ते काळजीपूर्वक लक्ष देत असत. त्यांचे आश्रयदाते मुख्यतः संस्थानिक, राजे-महाराजे, सरदार लोक, जमीनदार अशांपैकींच असत. त्यांना आणि त्यांच्या शिष्यांना खाण्यापिण्याची ददात पडूं नये म्हणून हे आश्रयदाते त्यांना महिन्यास बाराबाराशें रुपये तनखा देत असत. Voice Culture ही गोष्ट त्यांना माहीत होती. घग्गे खुदाबक्षांप्रमाणें हद्दूखांची गमकाची तान इतकी जोरदार निघे कीं (त्या) त्यांच्या माऱ्यानें घोडे आपलीं बंधनें तोडून पळून गेल्याचें त्यांच्या बाबतींत सांगितलें जातें. तें खरें असावें. कारण मीं वझेबुवांच्या तानांचा गडगडाट त्यांच्या उमेदींत जो ऐकला आहे त्यावरून हद्दूखांची ही गोष्ट मला शक्य वाटते.

दैवी नव्हे, माणसांचेच आवाज

त्या काळांत बहुतेक गायक चढ्या स्वरांत गात असत—म्हणजे हार्मोनियमची पांढरी पांच, काळी चार हे त्या काळचे सर्वसामान्यपणें गाण्याचे पुरुषांचे बायकांप्रमाणें स्वर असत. आणि खुल्या गळ्यानें आकारांत गाण्याचा परिपाठहि असे. त्यामुळें (आणि तेव्हां मायक्रोफोनहि नसल्यामुळें) त्यांचें

गाणें श्रोत्यांच्या कानांत घुमत असे. तें आठ आठ दिवस कानांत घुमत असे इतकें तें जोरकस व परिणामकारक असे. "हूँ" करून हुंकारयुक्त तान सुरू केल्यावर त्या तानेच्या झोतामुळें समोर ठेवलेल्या डिटमारच्या बत्त्याहि विझलेल्याच्या हकीकती मीं ऐकल्या आहेत. केशवची तान तर रंगभूमीवरून आपल्याकडे हवा कापीत येते आहे असा माझा नेहमींचा अनुभव होता. या अतिरंजित गप्पा नाहींत. विख्यात अमेरिकन नीग्रो गायक पॉल रोब्सन याची 'शोब्रोट', 'सॅण्डर्स ऑफ दि रिव्हर' या चित्रपटांतून आलेलीं गाणीं जर तूं ऐकलीं असतींस तर त्यामुळें सबंध चित्रपटगृह त्या आवाजामुळें कसें दणाणून जात असे हा अनुभव तूं प्रत्यक्ष घेऊन घग्गे खुदाबक्षांचा खर्जमंदर कसा असावा याची कल्पना तुला आली असती. भाऊराव कोल्हटकरांच्या आवाजाचें वर्णन टेंब्यांच्या 'माझा संगीत-व्यासंग' या पुस्तकांत तूं जरूर वाच. हे आवाज माणसांचेच होते— दैवी नव्हते. माणसांनींच ते मेहनतीनें तयार केले होते. अजूनहि श्री. ओंकारनाथ ठाकूरांचा आवाज तुला माझ्या म्हणण्याचें प्रत्यंतर देईल. कम्युनिस्ट कलापथकांतील अमरशेख या गायकाचा आवाज तशापैकींच आहे.

गुरु-बदले शिष्य

हे आवाज ऐकले—आणि हल्लींच्या तरुण पिढींतील बहुतेकांचे आवाज ऐकले म्हणजे लाजेनें मान खालीं होते. त्यांना मर्दासारखें खणखणीत आवाजांत दमदार गावें अशी ईर्षाच नाहीं. बेंबीच्या देठापासून आवाज लावण्याची मेहनत त्यांनीं केलीच नाहीं,—करावीशी वाटतहि नाहीं त्यांना! मायक्रोफोनमुळें ती उणीव भरून निघते आहे, मग कशाला एवढे कष्ट करा—पहांटे उठा, खर्ज भरा, पलटे घोटा! कसदार गा!! म्हणूनच वझेबुवा म्हणतात कीं, हल्लींचे पुरुष बायका झाले आहेत, तें खोटें आहे का? नुसत्या गळ्याचें गाणें हल्लीं ऐकूं येतें. गळ्याच्या खालच्या छाती, पोट इत्यादि भागांचे स्नायू उपयोगांत आणून आपल्या गाण्यांत कस आणणें हें जणूं कोणाला माहीतच नाहीं. आकार नाहीं, कारण तोंड उघडून हे गातच नाहींत. दमश्वास पलट्यांच्या मेहनतीनें वाढविला नसल्यानें अस्ताईचे

दहा तुकडे पडतात. असें तुकड्याचें गाणें असल्यानें अस्ताई-अंत्रा भरणें ही गोष्ट नाहींशीच झाली आहे. कसाबसा तो म्हणून, तानेवर केव्हां येईन एकदां, असें या गायकांना होतें. एखाद्या उस्तादानें अस्ताई-अंत्रा बदलण्याचा हट्ट धरला तर ' हें जुनें झालें आतां ' म्हणून हे गायक गुरूच बदलून त्यांच्या तानबाजीला उत्तेजन देणारा त्यांच्यापेक्षां जरा वयानें मोठा गुरु गांठतात—तिथूनहि हे निघून दुसरीकडे जाऊन ' चिजा घेतात '—हो, कारण गायकीची यांना जरूरच नसते. ती जन्मतःच त्यांना पोंचलेली असते. असे ' गुरु-बदले शिष्य ' महाराष्ट्रांत हल्लीं फार बोकाळले आहेत. पहांटे व सकाळीं खर्ज व पलटे यांची मेहनत करण्याऐवजीं तो वेळ हे पान जमविण्यांत खर्च करतात, मग स्नानाशिवाय आपलें खुषमस्कऱ्यांचें मंडळ घेऊन घराबाहेर पडून, संगीताची चर्चा करीत, रस्त्यावरील पानाच्या दुकानावर वारंवार बार भरीत, अशाच दुसऱ्या गायकाकडे फड जमवितात. मग संगीताची नुसती चर्चा, नकला, बालिश कोट्या केल्यावर हा फड उठून दुसरीकडे जमतो.

होल्डऑल बांधलेला सारखा !

मेहनतीच्या सगळ्या वेळा अशाप्रमाणें फुकट घालविल्यावर आवाज तयार करणें, मेहनत, रियाज, या गोष्टीला यांना वेळ शिल्लक कोठून उरणार ? यांची मैफल म्हणजेच यांची मेहनत ! तिचें स्वरूपहि तसेंच असतें ! कारण तेथें त्याचें ' तयार ' (finished) गाणें कधींच ऐकायला मिळायचें नाहीं. आवाज जमणें, राग, चिजा, ताल यांचे सर्व प्रयोग तेथें चालतात. माझ्यासारखा एखादा श्रोता आशेनें ऐकायला गेला तर हे म्हणतील, " काय हो, सारखीं जाग्रणें, प्रवास मागें लागला आहे बघा...आतांच अलाहाबादेहून आलों. होल्डऑल बांधलेला आहे सारखा. लोक सोडत नाहींत अगदीं..." माझ्या मनांत येतें, ही लोकप्रियता टिकवायची असेल तर वर्षांतून निदान दोन महिने तरी घरीं बसून यांनीं खूप रियाज करावा. नवीन राग, नवीन ढंगाच्या चिजा कंठगत कराव्यात. म्हणजे हा मैफलींतला रियाज वांचून तेथें पक्कें गाणें तरी ऐकायला मिळेल. " बाकी तुम्हांला आमचें गाणें काय पसंत पडायचें म्हणा ! तुम्ही रहिमतखां, भास्करबुवांना

ऐकलेलें ! ” हें माझ्या आशेनें जाण्याचें फोडणीसह उत्तर ! आहे कीं नाहीं? मला वाटतें, हे लोक कधींच आत्मशोधन करीत नसतील का ? कधींच स्वतःच्या मनाची झडती घेत नसतील का ? मला असें उत्तर देऊन यांना काय मिळालें !

जुन्या गायकांची मेहनतीची कल्पना

पूर्वींचे गायक मेहनत झाली नाहीं तर अन्नाला शिवत नसत. मेहनती-करितां बदाम, पिस्ते, दूध, रबडी, जिलबीचा खुराक सेवीत; पण आधीं मेहनत आणि मग खुराक ! बडे गुलाम अलीच्या वडिलांनीं व चुलत्यांनीं तर लग्नाकरितां जमलेलें तूप, साखर, रवा, बदाम, पिस्ते, अक्रोड, खिस-मिस हें सामान पाहून ‘ या सामानावर आणखी सहा महिने खूप मेहनत होईल ’ म्हणून ठरलेलीं लग्नें सहा महिने लांबणीवर टाकलीं ! त्यांचे चुलते कालेखां तर मरेपर्यंत तासन् तास मेहनत करीत असत. ती ऐकायला भास्करबुवा आपले शिष्य घेऊन नळबाजाराजवळील त्यांच्या राहण्याच्या खोलीवर मुद्दाम जाऊन तेथें बाहेर ती तासभर त्यांना ऐकवीत होते. थिरकवा अजूनहि दिवसाभरांत आपली तबल्यावरील आठ तासांची मेहनत करतात.

माणसाच्या आवाजाला दिव्यत्व देणारी मेहनत

एकदां म्हैसूरहून परत येत असतां तेथील एका अधिकाऱ्यानें म. नथ्थनखांचें गाणें केलें. बरोबर शिष्य भास्करबुवा होते. रात्रभर सुंदर गाणें झाल्यावर त्या अधिकाऱ्यानें बिदागी म्हणून दहा रुपयांची नोट खांसाहेबांच्या हातावर ठेवितांच खांसाहेबांनीं आनंदानें ती खिशांत टाकली. तेव्हां बुवा त्यांच्यावर चिडले. “ रात्रभर गाऊन दहा रुपड्या तुमच्या हातावर देऊन छान इज्जत केली खांसाहेब आपली त्यानें ! फेकून द्या ती नोट......”

“ अरे भाई, ऐसा नहीं करना चाहिये. दो दिन रेलमें मेहनत हुई नहीं, वह आज खूब हुई– और ऊपर दस रुपिये भी मिल गये ! क्या कुछ बुरा हुआ ? ” ही मेहनतीची कल्पना कुणीकडे, अन् आमच्या या तरुण गायकांची मैफल म्हणजेच मेहनत ही कल्पना कुणीकडे !

सवाई गंधर्वांचा आदर्श

येथील देशपांडे वैद्यांनीं रामभाऊ कुंदगोळकरांच्या मेहनतीचें वर्णन केलें, तें तुला मुद्दाम सांगतों. " आम्हां महाराष्ट्रीयांत अजून मेहनत ही चीज काय आहे याची पुरी जाणीव नाहीं. मुसलमान गवई 'अहो येतां जातां उठत बसतां...' अशा जागेपणींच्या सर्व अवस्थेंत सतत आपल्या व्यासंगांत रंगून गेलेले पाहिले म्हणजे आमच्यांतील तयार म्हणविणाऱ्या गवयांची मेहनत म्हणजे हौशी शोकिनांच्या गाण्याचा व्यासंग एवढाच त्याचा अर्थ वाटतो ! रामभाऊंनीं मेहनतीचा आदर्श मुसलमान गायक ठेवले. निदान आठ घंटे तरी स्वतःची मेहनत झाली नाहीं असा त्यांचा दिवस गेला नाहीं. गोड व हलक्या गळ्याला मेहनत कमी करावी लागते असा एक गैरसमज कांहीं लोकांत असल्याचें दिसतें. वरवरचे तान-पलटे व कांहीं हलक्या नाजुक जागा यांवर काम भागविणाऱ्या गवयांचेबाबत हें खरेंहि असेल. त्यांची महत्त्वाकांक्षाहि तेवढीच आणि त्यांचे श्रोतेहि त्याच अपेक्षेचे. पण वजनदार व भरदार गाणें यायला हवें असेल तर गोड आवाजहि चांगलाच घासला गेला पाहिजे. पण मूळचा गोड नसलेला आवाज मेहनतीनें कमावल्यावर गातांना जी एक गोडी येते तिची कल्पना केवळ नाजुक आवाजाच्या गोडीवर लुब्ध असणाऱ्यांना येणार नाहीं. गोड आवाजाला मेहनतीची जर जोड असेल तर ती कोणालाहि मोह पाडील. पण दुर्दैव,—गोड आवाजाचीं मुलें मेहनत करीत नाहींत ! रामभाऊंची आवाजी मूळांत गोड नाहीं. गळाहि थोडा बोजडच, पण तो गायकीला योग्य करण्यासाठींच इतका पिसला,—ती गायकी आली, आणि आवाजालाहि गोडवा आला. आवाज फुटल्यावर, खांसाहेब त्यांना पहांटे उठवून दोन तास त्यांचेकडून खर्ज भरवून घेत. तरी स्वराला लागणें कठिण जाई. अतिप्रयास पडत. अत्यंत परिश्रमानें तोंड जास्त ताणूनहि स्वर लागल्याशिवाय खांसाहेबांनीं रामभाऊंना सोडलें नाहीं, व स्वर लागेतों मेहनतीचा पिच्छा रामभाऊंनीं सोडला नाहीं. सोलापूरला असतांना पहांटेपासून तों खानावळींत जेवायला जाण्याचे वेळेपर्यंत त्यांची मेहनत चालूच असायची. जेवून येण्यांत काय वेळ जाईल तेवढाच ! पुन्हां मेहनतीला सुरुवात ती रात्रीं जेवणाचे वेळेपर्यंत. दिवसाची त्यांची मेहनत तर खांसाहेबांच्या देखरेखीखालींच बरीचशी

व्हायची. नव्हे, त्यांचेबरोबर बहुधा खांसाहेब पण मेहनत करायला बसत. व ती चालू असतांनाच मधून त्यांना स्वर सांगून ते घोकण्यास सांगत. अशा तऱ्हेनें प्रत्यक्ष गुरुसन्निध त्यांच्या मेहनतीबरोबर मेहनत करण्याचें, इतर कोणाला फारसें न लाभलेलें भाग्य रामभाऊंना लाभलें. रामभाऊंनीं या काळांत रोज बारा बारा घंटे तरी मेहनत केलीच म्हणायला हरकत नाहीं. मेहनतीनें बोजड आवाज सुधारला. रामभाऊंनीं मेहनतीनें खडक फोडले म्हणायला हरकत नाहीं."

सकाळच्या मेहनतीचें महत्त्व

मूळांतून थोडा थोडा संक्षिप्त करून तुला हा उतारा मुद्दाम देत आहें. आवाज वळण्यास, मुलायम करण्याकरितां त्यांनीं खूपच मेहनत केली. खर्ज, पलटे हे गळा तयार करण्यास कसे उपयोगी पडतात याचें हें उदाहरण आहे. एखादा फिझिकल कल्चरिस्ट आपलें शरीर रेखीव करण्याकरितां जसा शरीरांतील सर्व स्नायूंना व्यायाम देतो, तसेंच गळा, छाती व पोट या भागांच्या स्नायूंना गातांना उपयोगांत आणून आवाज रेखीव, सहज वळेल इतका मुलायम (Fluent) करण्याकरितां, भरदार, कसदार स्वर लागतील इतका दमश्वास पैदा करण्याकरितां या सकाळच्या मेहनतीचें एवढें महत्त्व आहे. पुढील पत्रांत तुला आणखी माहिती देईन. पत्राची मर्यादा संपली, कारण नोटपेपरच संपला.

तुझा

वसंतकाका

०००

: ८ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

तुझें पत्र येऊन बरेच दिवस झाले. परंतु तुला कबूल केलें होतें कीं, स्वरसाधना करण्यासंबंधींची कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांनीं आपल्या ‘ दर्पण ’ नामक संगीतविषयक मासिकांत दिलेली माहिती तुला देईन म्हणून. ते अंक मला बुवांचे नातू रामभाऊ यांचेकडून आणण्यास उशीर झाला. या खेपेला तुला ती माहिती अगदीं द्यायचीच असें निश्चित केलें असल्यानें, तुझ्या पत्राला उत्तर देण्यास उशीर होत आहे. पुष्कळांची अशी चुकीची पण दृढ समजूत आहे कीं, संगीतावरील पहिलें मासिक पलुस्करांनींच काढलें. पण त्यांच्याहि पूर्वीं इ. स. १८८३ मध्यें बाळकृष्णबुवा व त्यांचे सतारिये स्नेही विश्वनाथ रामचंद्र काळे यांनीं मुंबई येथें ‘ दर्पण ’ नांवाचें मासिक सुरू केलें होतें. तें जगदीश्वर छापखान्यांत छापलें जात असे. किंमत २॥ रुपये असें वर छापलें असून हक्क लेखकाकडे राखून ठेवले आहेत, असेंहि स्पष्ट छापलें आहे. त्याखेरीज पूना गायन समाजानेंहि एक मासिक सुरू केलें असावें, अशी माहिती मिळते. ती मी मिळवीत आहें. नक्की कळल्यावर तुला कळवीनच. संगीताविषयींची आपल्याला बारीक-सारीक माहिती ठाऊक असण्याची हौस—नव्हे, आग्रह—तुम्हीं तरुण गायक-गायिकांनीं धरला पाहिजे. हा इतिहास आपण आपल्याजवळ बिनचूक लिहून ठेवला पाहिजे. तो चालू व पुढील पिढीस यामुळेंच वाचायला मिळतो; व पूर्वसूरींनीं संगीतांत काय काय नवीन कार्य केलें, शोध लावले, नवीन ज्ञानाची, रागरागिण्यांची, चिजांची, तालांची भर घातली, ही माहिती लिहिल्यानें कायम होते—छापली जाते; इतिहास म्हणून स्थिर होऊन पुढील पिढीस मार्गदर्शक होते.

कलेबद्दलचें सामाजिक ऋण

हें कलेबद्दलचें सामाजिक ऋण आहे. तें कलोपासकानें फेडायचें असतें. आपल्याकडील कलासेवक या ऋणाविषयीं अनास्थाच दाखवितात. त्याचें महत्त्व त्यांच्या गांवींहि नसतें. त्याच्या उलट पाश्चिमात्यांकडे पाहिलें तर त्यांना या कर्तव्याची तीव्र जाणीव आहे असें दिसतें. ते आपल्याकडील कलेचा, कलावंतांचा इतिहास लिहून ठेवतात. त्यांचीं काव्यें, त्यांनीं रचून लिहून ठेवलेल्या संगीताच्या वह्या जतन करून म्यूझियममध्यें ठेवतात. पॅरिस-मध्यें इटलीमधील कलाकारानें तयार केलेलें एक उत्तम व्हायोलिन एका ठराविक उष्णातामान असलेल्या खोलींत ठेवलें असून तें वाजविण्यास एक गिनी फीहि ठेवली आहे; व जगांतील व्हायोलिन-वादक तेवढ्याकरितां मुद्दाम पॅरिसची यात्रा करतात. त्यांची ही हौस, तो आग्रह, ती आस्था पाहून आम्हांला आमच्या अनास्थेची चीडच येते. म्हणून तुला ही गोष्ट मुद्दाम कळवीत आहें. निदान तूं तरी या दोषाला बळी पडूं नयेस. आपल्याकडील संगीताचा इतिहास या अनास्थेमुळेंच अत्यंत त्रुटित स्वरूपांत वाचायला मिळतो. त्याचीहि आपल्याला लाज नाहीं. हा इतिहास कोणीं मिळविण्याचा प्रयत्न केला तर त्यालाच नांवें ठेवतील. पं. भातखंड्यांना संगीत समज-णाऱ्यांनींहि या बाबतींत नांवें ठेवलीं आहेत. आज तें कार्य प्रो. देवधर ‘संगीतकलाविहार’ या मासिकाद्वारें करीत आहेत; व गेल्या तीन वर्षांत त्यांनीं केवढें मोलाचें व भरीव सर्वांगीण कार्य केलें आहे हें तूं पाहतेसच! तूंसुद्धां अशी माहिती, चिजा-स्वरालापांसह लिहून ठेव. ती बरोबर आहे का याचा इतरांना विचारून शोध घेऊन ती निश्चित कर. हें कार्य सततचें आहे. आपल्याकडील कलावंतांनीं, शास्त्रकारांनीं ही माहिती लिहून ठेवण्याचा आग्रह धरला असता तर आपल्या संगीताचा केवढा इतिहास उपलब्ध झाला असता. झालें तें झालें! निदान आपण तरी आपापलें कार्य नीट करूं या. म्हणूनच बुवांनीं आपल्या ‘दर्पणां’त प्रसिद्ध केलेली ही माहिती तुला देत आहें.

बुवांच्या शाळेंत त्या काळचे प्रतिष्ठित विद्वान् व्यासंगी सर रामकृष्ण भांडारकर, तेलंग यांसारखीं माणसें संगीत शिकण्यास जात असत हेंहि

जातां जातां सांगतों. बुवांच्याप्रमाणें बडोद्यास पै. मौलाबक्ष हे भास्करबुवांचे गुरु फैजमहंमदखां यांचे समकालीन गवई बडोदें सरकारचे आज्ञेवरून संगीतावर पुस्तकें लिहून प्रसिद्ध करीत अशीहि माहिती मिळते. सुमारें ७० वर्षांपूर्वीं हें कार्य सुरू झालें होतें हें पाहिलें म्हणजे आम्हीच हें करतों असा वृथा अभिमान बाळगण्याचें कारण नाहीं, असें मला वाटतें. त्यांनीं सुरु केलेलें कार्यच आम्हीं पुढें चालू ठेवलें असेंच मानलें पाहिजे.

आवाज साफ लागावा यासाठीं—

बुवा ८१ व्या पानावर लिहितात : "स्वरशुद्धि म्हणजे कंठ निर्दोष होऊन आवाज साफ लागावा अशाकरितां मेहनत करण्याची रीति. सप्तस्वरांत षड्ज, मध्यम, पंचम या तीन स्वरांस 'स्वरित' म्हणतात, गंधार व निषाद या दोन स्वरांस 'उदात्त' म्हणतात, व रिखम धैवत या दोन स्वरांस 'अनुदात्त' म्हणतात. स्वर शुद्ध होण्याची मेहनत अशी केली पाहिजे कीं, तंबोऱ्याबरोबर जो आपण षड्ज स्वर धरितों तो षड्ज स्वर आणि दुपटीचा षड्ज स्वर असे दोन स्वर म्हणायचे ते असे— आपली नाडी ज्या मानानें उडते म्हणजे हालते त्यास एक मात्रा म्हणावी असें मागें लिहिलें आहे. त्या मानानें प्रथम प्रथम एकेक स्वर दीर्घ ठेवून म्हणत जावा. पुढें त्या स्वराची लय वाढवीत जावें— म्हणजे स्वर लवकर लवकर म्हणत जावें. परंतु जे वर दोन षड्ज स्वर सांगितले आहेत ते सा रे असे स्वर आहेत (मूळ षड्ज व दुपटीचा) त्या ठिकाणीं सा रे असें न म्हणतां 'आ आ' अशा ध्वनीनें ते दोन्ही स्वर म्हणायचे ते ६४ वेळ म्हणावे. नंतर खर्जाचे (मंद्र) सप्तकांतील निषाद म्हणजे तंबोऱ्याचा जो षड्ज त्याच्या खालचा म्हणजे उतरत्या आवाजाकडचा निषाद व पहिल्या (मध्य) सप्तकांतील निषाद असे दोन निषाद स्वर वर लिहिल्याप्रमाणें ६४ वेळां म्हणावे—हेहि आकाराचे ध्वनीनें म्हणावे. अशा रीतीनें खालीं उतरत मंद्र षड्जापर्यंत जाऊन असे दुहेरी स्वर ६४ वेळां म्हणावे. हें झाल्यावर हेच स्वर पुनः वरील क्रमानें ३२ वेळां, नंतर सोळा वेळां, नंतर आठ, चार व दोन वेळां म्हणावे. याप्रमाणें स्वरांची मेहनत करावी. नंतर पहिल्या (मध्य) सप्तकांतील गंधार व निषाद, रिखम व धैवत अशा दोन दोन स्वरांची मेहनत करावी. त्यानंतर

षड्ज, मध्यम, पंचम या स्वरांची मेहनत करावी--अर्थात् आकारानें--स्वरांचीं नांवें घेऊन नव्हे. नंतर जलद लयींत आकारानें वरीलप्रमाणें जोडीनें ६४ वेळां म्हणावें. जलद म्हणण्याची शक्ति जशी आपली वाढेल तशी वाढवावी-- अशा प्रकारानें सर्व स्वरांची मेहनत करावी.

सकाळची मेहनत

ही मेहनत प्रातःकाळीं व सायंकाळीं अशी दोन वेळ करावी. त्यांत प्रातःकाळीं जी मेहनत करायची त्या वेळेस सर्व स्वर कोमल ठेवून करावी, आणि सायंकाळीं मध्यम कोमल ठेवून बाकी सर्व स्वर तीव्र ठेवून करावी. नंतर मध्यम तीव्र ठेवून करावी. या मेहनतीपासून आवाज कधींहि बिघडणार नाहीं. परंतु हा अनुभव घेतल्यावांचून समजायचें नाहीं. कारण अशी मेहनत करण्याची वहिवाट आपलेकडे म्हणजे दक्षिण व उत्तर हिंदुस्थान यांत नाहीं असें दिसतें. परंतु यापासून आवाज सदोदित साफ राहतो. आणि मुख्य गोष्ट अशी आहे कीं गाणारांचा आवाज साफ राहण्यास त्यांनीं फार जपलें पाहिजे. कोणताहि अंमल करणें या कामांत उपयोगी नाहीं, आणि स्त्रीसंग फार उपयोगी नाहीं. कदाचित् एखाद्या मनुष्याचा आवाज या कारणांनीं बिघडला नाहीं तरी हें उदाहरण आपणांस सर्वांशीं सर्वांस लागू करतां येणार नाहीं. परंतु ही गोष्ट आतांचे वहिवाटीस कांहीं लोकांस विरुद्ध वाटेल. पण जी खरी गोष्ट ओळीस आली ती येथें लिहिणें भाग पडलें. हें मेहनतीचें साधन तंजावरचे रामय्या म्हणून महान् विद्वान् होते त्यांनीं शिष्य बळवंतराव निढळकर यांस सांगितलें, तें आम्हीं माहिती करून घेऊन येथें लिहिलें आहे. गाणें शिकणारानें प्रथम प्रातःकाळीं उठून खर्जांतील स्वर धरावे ते असे कीं आपला आवाज जितका खालीं उतरत्या आवाजाकडे पोंचेल तितका नेऊन त्या ठिकाणीं सूर धरीत रहावें, तें असें.--आपल्या श्वासाच्या दमानें जेवढा वेळ तो खर्जांतील स्वर धरवेल तेवढा वेळ धरून पुन्हा दम घेऊन म्हणजे श्वास घेऊन पुन्हां तोच स्वर धरावा आणि तोच स्वर खर्जांतील षड्ज ठेवावा. अशी निदान एक कलाक (तास) मेहनत करून पुढें सप्तस्वरांची मेहनत करावी. नंतर पहिल्या सप्तकांतील (मध्य) स्वर म्हणावे.

चिजांची पोपटपंची

हल्लीं गाणें शिकणें म्हणजे चिजा शिकणें अशी बहुतेक लोकांची समजूत झाली आहे. सप्तस्वर आठ दिवस शिकलें कीं लागलीच चिजा शिकण्यास प्रारंभ होतो. यामुळें यावत् जन्मपर्यंत सर्व स्वरांचें ज्ञान होत नाहीं. मग त्या चिजांत त्यांची जास्ती कल्पना चालून विद्वत्ता वाढण्याचा संभवहि नाहीं, आणि गाणें शिकणारा चांगला कीं वाईट याची परीक्षा काय पाहणें ती ही कीं, दोनतीन महिन्यांत किती चिजा वस्तादांनीं सांगितल्या हें अनुमान पाहिलें, मग त्या चिजांत काय सूर आहेत हें त्यांस कशावरून समजणार ? हल्लींच्या काळांत बहुतकरून वेश्या गाणें शिकणाऱ्या फार असतात, परंतु त्या शंभरांत एकीलादेखील खरें ज्ञान असण्याचें कठीण आहे. पोपट पढविल्याप्रमाणें त्या गात असतात. मग त्यांची कल्पना चालेल तरी कोठून ! दुसरें, गाणें शिकविणारे बहुतकरून महान् कपटी असतात; परंतु या कपटापासून आपल्याला किती दोष आहे हें त्यांसहि ठाऊक नसतें. त्यांत इतका दोष आहे कीं, शिकणारापासून जर कपटानें द्रव्य घेतलें तर अन्य जन्मीं त्याची चाकरी करावी लागते, व एक जन्म पिंगळा म्हणून पक्षी असतो त्याचा घ्यावा लागतो. हे दोष मनांत आणून शिकविणारानें कधींहि कपट ठेवूं नये, हें वाद्यें शिकविणाऱ्यानेंसुद्धां मनांत आणलें पाहिजे.'' (संगीत-दर्पण, भाग १ ला.)

वरील मजकूर तूं लक्षपूर्वक वाच आणि मेहनत करतांना त्यांतील सूचनांचा जरूर उपयोग करून अनुभव घे. हुकमी स्वर लागायला हा रियाज उपयोगी ठरावा. पुढील पत्रीं आणखी उपयुक्त माहिती देईन.

तुझा

वसंतकाका

० ० ०

: १ :

चि. सौ. कमलास सप्रेम आशीर्वाद.

मागील पत्रांतील स्वरशुद्धीसंबंधाचा उतारा वाचतांना तुला जशी प्रक्रियेसंबंधीं माहिती मिळाली तशी कपटीपणानें शिष्यापासून द्रव्य घेतलें तर पिंगळा पक्ष्याचा जन्म घ्यावा लागतो ही शिक्षा वाचून तुला हंसूंहि आलें असेल. त्या काळच्या नैतिक व धार्मिक समजुती ध्यानांत घेऊनच या शिक्षेचा अर्थ घ्यायचा असतो. आजच्या दृष्टीनेंहि अशी कृति अनैतिकच ठरेल. पण तिला शिक्षा मात्र कसलीहि राहिली नाहीं. फार झालें तर शिष्य अशा गुरूविरुद्ध मनांतच्या मनांत जळफळतो— किंवा बाहेर त्याची निंदा करतो इतकेंच. पण फसविल्याचा खटला कोणा गवयावर शिष्यानें भरल्याचें माझ्या ऐकिवांत नाहीं. तें असो. स्वरशुद्धि करीत असतांना त्या वेळीं चित्ताची एकाग्रता करणें अत्यंत आवश्यक असतें. ही एकाग्रता संवयीनें व रोजच्या अभ्यासानें साध्य होते. त्याकरतांच पूर्वींच्या काळीं ही मेहनत कलावंत मंडळी तळघरांत बसून करीत असे. हेतु चित्ताची एकाग्रता व्हावी एवढाच. ती मात्र अत्यंत आवश्यक आहे हें तुझ्यासारख्या ग्रॅजुएट मुलीला सांगायला नकोच. ऋषिमुनि अरण्य अथवा गिरिवास ज्या सिद्धीकरितां गांठतात, किंवा तुकाराम–रामदासांसारखे साधुसंत तप करायला डोंगरावर जाऊन गांठतात तोच एकान्त कलावंताला घरांतील तळघरांत मिळतो. तेथें चित्त विचलित होण्यासारखें विघ्न येत नाहीं. परंतु मुख्यत: ही एकाग्रता आपल्या व्यासंगाची मनापासूनची आवड, त्यापासून होणारा आनंद व रोजची संवय यामुळें प्राप्त होते हें मुद्दाम सांगतों.

मनुष्यसाध्य एकाग्रता

अगदीं लहान मुलेंसुद्धां त्यांच्या आवडीच्या उद्योगांत किती रमतात,

एकचित्त होतात हें तुला तुझ्या पद्मजेकडे जरा लक्ष दिलेंस तरी पहायला सांपडेल. आमची छोटी बंदुशा आम्ही मोठी मंडळी गप्पा मारीत बसलों तरी आपल्या 'भारतांतल्या गोष्टी' माझ्याजवळ बसून वाचण्यांत तल्लीन झालेली दिसते;– मग आमच्या गप्पा मोठ्यानें चाललेल्या असोत कीं हंशावर हंशाचे मजले चढोत; ती ढुंकूनसुद्धां आमच्याकडे बघायची नाहीं. आम्ही या तिच्या वाचनांत तिला हांक मारून खंड पाडीत नाहीं. काल मुंबईला जातांना तर तिनें 'गाडींत वाचायला' म्हणून आपलीं आवडतीं चार पुस्तकें बरोबर नेलीं तेव्हां तिची आई या सहा वर्षांच्या पोरीकडे पाहून थक्क झाली.

आजिजखांची संगीत-साधना

ही एकाग्रता मनुष्यसाध्य आहेच. परंतु त्यांतहि कांहीं कलावंतांच्या गोष्टी ऐकल्या म्हणजे विस्मय वाटतो. श्री. अंजनीबाई मालपेकर या जुन्या जमान्यांतील गायिकेचे साजिंदे अबदुल आजिजखां यांची गोष्ट तुला सांगण्यासारखी आहे. हे बाईंचे खास सारंगीवाले होते. बाईंनीं संगीत-व्यवसाय सोडल्यावर अबदुल आजिजखां बाईंना म्हणाले, "बाईजी, आपली संगत करण्यांत उमर गेली, आतां दुसऱ्याकडे हें काम जमणार नाहीं. मींहि आजपासून सारंगी वाजविणें सोडलें; आतां कोणाबरोबर वाजवूं?" "मग काय करणार खानसाहेब?" गहिंवरून बाई म्हणाल्या. "करीन कांहीं तरी दुसरा उद्योग पोटाकरतां!" "पण या वयांत दुसरें काय होणार तुमच्यानें?" तेव्हां "अल्ला मालीक सांगेल तें—" असें म्हणून ते गेले. पुढें बरेच वर्षांनीं बाईंच्या भेटीला आले– ते आपली विचित्र वीणा घेऊनच! त्यांनीं सात-आठ रागांची मेहनत कसून केली होती हें त्यांच्या वादनावरूनच दिसलें. आपण बाईंपासून निघून गेल्याबर तळघरांत बसून ही वीणा तयार करवून घेतली, व तिच्यावर इतकीं वर्षें कसा रियाज केला ही हकीकत त्यांनीं बाईंना सांगितली. तेव्हां बाईंना त्यांच्या स्वाभिमानाचें व मेहनती स्वभावाचें फार कौतुक वाटलें. उभी हयात सारंगीवर प्रभुत्व मिळविल्यावर या माणसानें तो आपला आवडता साज कायमचा गवसणींत घातला; आणि हा दुसरा साज हातांत घेऊन

त्यांतून आपलें कसब जाहीर केलें. ही किमया करायला त्यांना मनाची केवढी एकाग्रता करावी लागली असेल, किती ध्यास त्यांनीं घेतला असेल या वाद्याचा,—याची तूं कल्पनाच कर नुसती ! दोन भोपळ्यांवर ही वीणा समोर ठेवून डाव्या हातांत कांचेचें पेपरवेट घेऊन ते तारांवरून घाशीत उजव्या हातानें मिजरापानें छेड करीत जेव्हां ते पिलु, दरबारी, खमाज आळवीत,—तेव्हां तें संगीत माणसाच्या स्वरेल गळ्यांतूनच येत आहे कीं काय असा भास होई ! हें अजब कसब मी बाईंच्या घरीं ऐकलें तेव्हां थक्कच झालों. बाईंनींच मला नंतर ही हकीकत सांगितली. इतकें साध्य करूनहि हा कलावंत किती नम्र वृत्तीचा दिसला मला ! जणुं काय अत्यंत मामुली कामच त्यानें केलें ! अखेरपर्यंत ते ही विचित्र वीणाच वाजवीत राहिले. त्याच्या उलट त्याच बाईंचे दुसरे साजिंदे—तबलिये ! त्यांनीं तबला-वादन तर सोडलेंच, पण दुसरी कांहींच संगीतसाधना केली नाहीं. एक चांगला तबलिया फुकट गेला याचें मात्र मला दुःख वाटे.

धम्मणखांची जिद्द

तर त्याच्याहि उलट गोष्ट आमच्या धम्मणखांची ! ही स्वारी मूळ आमच्याच गांवची. पण फिरत फिरत येऊन पुण्यास स्थायिक झाली. प्रख्यात गायिका सुंदराबाईंची संगत करून त्यांनीं पुण्यांत खूप नांवलौकिक मिळविला. परंतु एके दिवशीं थोड्याशा कारणावरून बाईशीं त्यांचा खटका उडाला. बाईंचे " आखिर तुम तो तबलियेहि हो—गवैये थोडेहि हो ? " हे सब्द त्यांना फार लागले. तेव्हां ताड्कन् " आजसे तबला छोड़ दिया, —अब गवैयाहि हो जाऊंगा " म्हणून त्यांनीं खरोखरच तबला सोडला, आणि हैदराबादच्या बशीरखांचा गंडा बांधून ते गाणें शिकून गवई बनले. आज ते मुंबईस गाण्याची तालीम देतात. त्यांचा तबला मीं ऐकला आहे. कै. केशवराव भोसल्यांची त्यांनीं केलेली साथ अनेकदां मीं ऐकली आहे. इतका ढंगदार तबलिया एकदम तबला—आपलें आवडतें वाद्य सोडून गवई होऊन जातो, हें कशाच्या जोरावर ? एका जिद्दीकरतां एका उत्तम हट्टाकरतां. त्यांतच त्यांनीं एकाग्र होऊन ती साध्य केली. त्यांचा तबला तुला ऐकायचा असल्यास सुंदराबाईंची ती रेकॉर्ड ' खुण बाळपणांत ' ऐक,—ते आपली

साक्ष ठेवून गेले आहेत त्या लावणींत. मला सुंदराबाईंचें गाणें धम्मणखांच्या साथीसह ऐकायला मिळालें नाहीं याची अजून हळहळ वाटते. बाईच जेव्हां म्हणत,—" धम्मणखां गेल्यामुळं माझा उजवा हात तुटल्यासारखं झालं आहे." तेव्हां तर मला फारच हळहळ वाटे. त्या माणसानें मैफलींत पुनः साथीला तबला हातांत घेतला नाहीं. ही जिद्द,—हा हट्ट—अन् त्याकरतां ती एकाग्रता—ते कष्ट !—ते त्यांचे त्यांनींच करावेत,—तें इतरांचें काम नव्हे !

थिरकवांचा ' बंदिवास '

कोणत्याहि सिद्धीला ही एकाग्रता, हा ध्यास अवश्य आहे. इतर ठिकाणीं या पोराचें लक्ष लागूं नये म्हणून उस्ताद थिरकवा यांचे मामा व वडील त्यांच्याबरोबर सारखे असत. सकाळीं लवकर उठवून त्यांनीं थिरकवाच्या दोन्ही मनगटांत शिशाचीं वजनदार कडीं घालून त्याला तबल्याच्या मेहनतीला बसवायचें. दोन अडीच तास मेहनत झाली कीं मग त्याला बरोबर घेऊन हलवायाच्या दुकानांत नेऊन जिलबी खिलवायची, दूध पाजून मग आपल्याबरोबर घेऊन गांवाबाहेर नेऊन खूप फिरवून आणायचें, अन् पुनः दोन तास मेहनतीला बसवायचें. समवयस्क मुलें पतंग उडवितांना, गोट्या खेळतांना दिसलीं कीं थिरकवाला हें बंधन तोडून त्यांच्यांत खेळायला जावेंसें वाटे,—पण हे दोन्ही पहारेकरी सारखे पहारा देऊन त्याला इकडे तिकडे होऊं देत नसत. अशा प्रकारें आठ तास मेहनत दिवसभरांत त्याच्याकडून करून घेत असत. खाणेंपिणें, कपडालत्ता मनापेक्षांहि चांगला मिळत असल्यानें थिरकवाला तक्रारीला जागा उरत नसे. मधून मधून उपदेश करून आपल्या विद्येवर त्याचें मन ते दोघे जडवीत. हात तयार होऊं लागतांच थिरकवालाहि त्या तबल्याची गोडी लागली तसतसा तो आपण होऊन मेहनतीला बसे, व मग हा पहाराहि कमी झाला. ही गोडी अजूनहि कायम असून थिरकवा ही आठ तासांची मेहनत गांवभर हिंडत हिंडत दोन दोन तासांच्या हप्त्यानें आजहि गप्पा मारीत करतात. माझ्याकडे येऊन अशी मेहनत पूर्वीं कितीदां तरी करीत. तीन घराण्यांचा बाज त्यांनीं मला किती तरी ऐकवून उपकृत केलें आहे. वीस वर्षांपूर्वींची

तयारी, स्वच्छ रेखीवपणा व चमक अजूनहि त्यांच्या हातांत आहे. आणि एकाग्रता इतकी कीं, आपणच 'सुकताताचि जागीं या' हें (दीनानाथ मंगेशकर यांचें) 'सन्यस्तखड्ग' नाटकांतील आवडतें भैरवींतलें गाणें लहेरण्याकरितां स्वतःच गुणगुणत—तेव्हां घड्याळाचा कांटा सकाळीं दहावरून एकपर्यंत सरकल्याचें भान मला व स्वतःलाहि ते उरूं देत नसत. 'अब यह कायदा सुनो, इसकी मजा देखो' असे मधून मधून उद्गार निघतील, एखादा अवघड चक्रदार बोल तोंडानें स्वच्छ म्हणून समजून देतील तेवढेंच काय तें बोलणें. एरवीं तबल्याकडे लक्ष आणि तोंडानें 'सुकताताचि' ही गुणगुण! मीं चहा दिला तरी घेत नसत. मेहनत झाल्यावर फक्त सिगरेट ओढतां ओढतां म्हणायचे, "नाश्ता तो हो चुका है; ज्यादा चाय पीनेसे तबियत खराब होती है." सिगरेट संपली कीं स्वारी निघाली दुसरीकडे! असा सतत सात-आठ महिने मीं त्यांचा तबला ऐकला आहे. ही एकाग्रता पाहिली म्हणजे मनुष्याच्या प्रयत्नावर श्रद्धा बसते—आपणहि असेंच आपल्या आवडत्या व्यासंगांत एकाग्र व्हावें, त्या विषयाशीं समरस व्हावें असें वाटतें. या एकाग्रतेला व्यसनासारखी बाह्य साधनाची जरूर आहे काय? खरेंच नाहीं. पण ज्यांना ही एकाग्रता साध्य होईना त्यांना उगाच इतरांच्या उदाहरणानें अफू, भांगेची गोळी, गांजा, चरस, दारू यांचीं व्यसनें लागलीं. पण त्या साहाय्यानें त्यांनीं ती एकाग्रता साधून विद्या हस्तगत केली म्हणूनच तीं व्यसनें क्षम्य ठरलीं. पण ज्यांनीं विद्येऐवजीं व्यसनच हस्तगत केलें त्यांची कींवच करावी! कै. वझेबुवांचें चरित्र पाहिलें म्हणजे दरिद्री असूनहि त्यांनीं विद्या मिळविली—अत्यंत कष्ट करून!

व्यसन मेहनतीचें हवें

पण तंबाखूशिवाय बुवांना कसलेंच व्यसन नव्हतें हें कळून स्पष्ट होतें कीं, व्यसनाची एकाग्रतेला मुळींच जरूर नाहीं. "गाणें हेंच माझें व्यसन" असें ते म्हणत,—आणि गात गातच त्यांनीं देह ठेवला. हीं सगळीं उदाहरणें माणसांचींच तुला देत आहें. एकाग्रतेनें विद्या हस्तगत केल्यावरच तीं असामान्य ठरलीं. तोंपर्यंत तीं तुमच्याआमच्यासारखींच होतीं. मागील

एका पत्रांत लक्ष्मीबाईंचें, केसरबाई—मोघुबाईंचें उदाहरण दिल्याचें तुला स्मरत असेलच. खर्जाची मेहनत, आवाज तयार करण्याची मेहनत, ही सुरुवातीला कंटाळवाणीच वाटते. पण निश्चयानें करीत राहून जेव्हां का थोडें यश मिळूं लागलेलें दिसतें तेव्हांच पुढील मेहनतीला उत्साह वाटूं लागतो. ही एकाग्रता कोणत्याहि कलावंताला साध्य करावीच लागते. मग ती खर्जाची, पलट्यांची मेहनत असो, लेखनाची असो, चित्रलेखनाची असो, अथवा नाटक लिहिण्याची असो,—— तेथें एकाग्रता व कष्ट आहेतच. या एकाग्रतेशिवाय—कष्टाशिवाय—ब्रह्मपद तें असामान्यत्व कसें मिळावें ? Genuis is ninety per cent perspiration and ten per cent inspiration किंवा Genuis is infinite capacity to take pains हीं वचनें तुला माहीतच असतील. कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचें चारित्र तुला पाठवीत आहें तें वाचीत असतांना तुला हीच गोष्ट दिसेल. २६ तारखेचा तुझा रेडिओ प्रोग्रॅम ऐकून तुझी मेहनत कशी चालली आहे ती तुला कळवितों, कळावें.

तुझा

वसंतकाका



: १० :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

तूं म्हणशील कीं काका मला किती तरी मोठ्या गायक-वादकांच्या एकाग्रता व कष्टप्रियतेच्या गोष्टी सांगून माझें मन या व्यासंगाकरितां तयार करीत आहेत. हीं माणसें मोठीं खरींच ! पण तीं झालीं. आधीं तीं तुमच्या-आमच्यासारखीं सामान्य माणसेंच होतीं. पण जेव्हां त्यांनीं आपल्या विद्येचा—कलेचा ध्यास घेतला, त्याकरितां ज्या वयांत खेळायचें बागडायचें त्या वयांतहि खेळ सोडून कलासाधना करीत तें असामान्यत्व— एकाग्रता व कष्ट यांच्या जोरावर त्यांनीं मिळविलें हें तूं ध्यानांत घे. केवढीं मोठीं माणसें म्हणून बिचकून जाऊं नकोस. त्यांचे हे गुण घे, एवढेंच मला तुला पुनः स्पष्ट करून सांगायचें आहे.

नथ्थनखांचा ‘ किस्सा ’

हीं गुणी माणसें इतर क्षेत्रांत लहान मुलांसारखींच असतात. तितकींच अजाण असतात. विलायतखां आग्रेवाले यांचे वडील म. नथ्थनखां यांची अशीच या बाबतींत एक मौजेची गोष्ट सांगतात. ते एकदां सफरीवर निघाले आणि हिंदुस्थानभर मैफली मारून बरेच वर्षांनीं आग्र्याला परत आले. परत येतांना मुंबईहून त्यांनीं आपल्या मुलांकरितां फॅन्सी कपडे—तयार—मुंबईत घेतले. आग्र्याला आल्यावर मुलांना कपडे घालायला जातात तों ते फारच लहान होऊं लागले. तेव्हां त्यांना सगळींजणें हसूं लागलीं. आपण किती वर्षें बाहेर आहोंत, तेवढ्यांत मुलें लहानाचीं मोठीं झालीं असतील,— हें कपडे घेतांना त्यांच्या ध्यानींच आलें नाहीं. मग जेव्हां त्यांच्या मंडळींनीं त्यांना हें समजावून सांगितलें, तेव्हां तेहि आपल्या पोरकटपणाला हसूं

लागले. तेवढ्या एकाच बाबतींत ते असामान्य असतात,– हें ध्यानांत घेऊन तो एकाग्रतेचा छंद लावून घेऊन आपली विद्या मिळवायची हेंच ध्यानांत घे.

इतर व्यवधानें नकोत

तूं आतां संसारी आहेस. तेव्हां संसारांतल्या रोजच्या अनेक कटकटी मागें असतात. पण त्यांची व्यवस्था अगोदरच लावून तूं मेहनतीला बसत जा. नाहीं तर, दूध स्टोव्हवर आहे,– उतूं तर जाणार नाहीं, मागचें दार उघडें आहे,– मांजर तर आंत येणार नाहीं ना,– असल्या कांक्षा मनांत ठेवून मेहनतीला बसलीस कीं झालाच घोटाळा! अर्धें लक्ष मेहनतीवर, अर्धें स्वयंपाकघरांत! मग स्वर कांपेल, मनासारखा लागणार नाहीं, दम श्वास वाढवितां येणार नाहीं, पलटे सफाईनें गळ्यांतून येणार नाहींत. तंबोऱ्याच्या स्वराचा आणि गळ्याचा एकजीव होणार नाहीं. तरी या घरांतल्या भानगडींची आधींच व्यवस्था लावावी, आणि तंबोरा हातीं धरावा. ही एकाग्रता कोणत्याहि व्यासंगाला आवश्यक आहे—आणि मैफलींत अगर रेडियो-स्टूडिओंत गायला बसलीस तरी आवश्यक आहे. आपण काय गातों आहोंत इकडे लक्ष पाहिजे. स्वराकडे, लयीकडे, तालाकडे लक्ष हवें. रागाचा विस्तार बरोबर होतो आहे कीं नाहीं, तो होत असतांना गायकीचा ढंग श्रोत्यांना मोहून घेतो कीं नाहीं इतकीं अवधानें ठेवायचीं असतात माणसानें. तीं कशाच्या जोरावर?

यशःप्राप्तीचा अमोल आनंद

त्यांतून संगीत तुझा आवडता छंद आहे. त्यांत तूं एक मोठें बक्षीसहि मिळविलें आहेस. तें कशाच्या जोरावर? या एकाग्रतेमध्येंसुद्धां एक प्रकारचें सुख-समाधान माणसाला लाभत असतें. अर्थात् हें ज्याला कळतें त्यालाच. एकाग्रतेमुळें स्वर-साधना करतांना स्वर सुरेल, भरदार निघत आहे, पाहिजे तितकें एकेका स्वरावर मुक्काम करतां येणें जमतें आहे, स्वरांतून स्वर खेंचून मुळींच दुसरा श्वास न घेतां पुनः मजेंत 'सा'वर येऊन मिळतां येतें आहे, असे स्वरसिद्धीचे एकेक टप्पे गांठतां येऊं लागले कीं यशःप्राप्तीचा जो आनंद होतो त्याची सर दुसऱ्या कशाला येणार आहे का? बक्षीस मिळाल्या-वर तुला केवढा आनंद झाला, त्यापूर्वीं तुझी काय स्थिति होती याची नुसती आठवण कर, म्हणजे एकाग्रतेपासून झालेल्या यशाच्या प्राप्तीच्या

मोलाचें महत्त्व तुला कळेल. हें झालें आवडत्या छंदाचें! पण कित्येकदां एखाद्या रागामधील स्वरांचें वक्रत्व आपल्या स्वरविस्ताराला, आलाप-तानेला नडत असतें; आणि कशाला हा वांकडेपणा ठेवला आहे, म्हणून आपल्याला तें सरळ करून टाकण्याचा मोहहि होतो. परंतु हीच अप्रिय गोष्ट एकाग्रतेच्या कष्टाच्या मेहनतीनें साध्य करतां येते. ज्यांत मन रमत नाहीं अशा गोष्टीवर तें एकाग्र करण्याचे प्रसंग आयुष्यांत येतात, ते आपण टाळतों. त्या गोष्टी नकोतच म्हणून त्यांचा नाद सोडून देण्याचा मोह आपल्याला होतो. पण याच अप्रिय गोष्टी थोड्याशा एकाग्रतेच्या साहाय्यानें आपल्याला सोडवितां येतात. तेवढी एकाग्रतेची सिद्धि आपल्याला साधते हें मला तुला सांगायचें आहे. तसें नसतें तर इच्छाशक्ति म्हणून कांहीं चीजच उरली नसती. एक संगीतशास्त्रज्ञ म्हणतो,

The power of concentrating on a thing not in itself natively interesting is probably the greatest mental asset of any we can possess, for without it, progress in things of the mind is impossible. And it should be a real encouragement to you to learn that, in the opinion of all psychologists, it is acquirable—unless you are prepared to admit that you are totally devoid of will-power. So you should one and all seriously take yourself to task and determine that, at any cost of personal convenience, you will go in quest of it.

तरी या एकाग्रतेच्या ‘ मागें तूं लागशील ’ असें मला वाटतें.

चिंतामणि देशमुख गवई झाले असते तर—

आतांच मला यावरून एक गोष्ट आठवली ती एका सरकारी अधिकाऱ्याची. फार जुनी म्हणजे १९१९–२० सालची असेल. हा अधिकारी नुकताच आय्. सी. एस्. होऊन मध्यप्रान्तांत त्यांची कमिशनर म्हणून नेमणूक झाली होती. हा फार बुद्धिमान् (परीक्षांच्या निकालावरून हें कळलें होतेंच.) म्हणून, एक सरकारी भिजत पडलेलें, अनेक अधिकाऱ्यांनीं टाळलेलें, उलगडत नाहीं म्हणून टाकून दिलेलें घोंगडें यांच्या स्वाधीन केलें. हा अधिकारी आमच्या चांगलाच परिचयाचा. त्यानेंच सांगितलें, “ या

भानगडी समजावून घ्यायला मला इतका त्रास झाला. सगळ्यांनीं टाकून दिलेलें हें ज्या अर्थीं आपल्याला दिलें आहे तेव्हां आपल्या बुद्धिमत्तेला दिलेलें हें एक आव्हानच, म्हणून मीं त्याचा आनंदानें स्वीकार केला. रोज त्यांत डोकें खुपसून बसूं लागलों. पहिल्यानें त्रास झाला. लक्षच लागायचें नाहीं. लागलें तर थोडा वेळ. पण रोजच्या संवयीनें, निश्चयानें या किचकट कोड्याच्या मागेंच लागलों तेव्हां त्यांतहि मन रमूं लागलें;—आणि सरते शेवटीं जेव्हां हें प्रकरण हातावेगळें केलें तेव्हां केवढें समाधान लाभलें, केवढा आनंद वाटला...” हे या आय्. सी. एस्.चे उद्गार तुला मुद्दाम सांगतों आहें. ते दिल्लीलाच तुमच्या जवळपास आहेत,—म्हणजे आजचे अर्थमंत्रि चिंतामणि देशमुख! अशीं अनेक सरकारी लफडीं, भानगडी, ब्रिटिशांच्या कारकीर्दींत त्यांनीं उलगडलीं आहेत, निस्तरलीं आहेत. बुद्धिमत्तेइतकीच एकाग्रतेच्या जोरावर! त्यांना ‘सर’ हा किताब मिळाला तेव्हां त्यांना दिलेल्या एका मेजवानीच्या प्रसंगीं एका बंगाली बाईनें त्यांच्यावर एक कविता रचून म्हटली. तेव्हां तिथल्या तिथेंच देशमुखांनीं बंगाली कवितेंतच तिला उत्तर देऊन तिचा गौरव केला, आभार मानले! त्यांनीं मला ती कविता वाचून दाखवितांना ही गोष्ट सांगितली. त्यांच्या एकाग्रतेच्या सिद्धीवर कोठल्याहि गोष्टी त्यांना उलगडतात, हस्तगत करतां येतात. हा मनुष्य संगीतांत पडता, तर एक असामान्य गायक होऊन गेला असता. पण——

एकाग्रतेचा हा नाद!

या एकाग्रतेच्या नादांत कित्येकदां मजेशीर प्रसंग घडल्याचें ऐकिवांत आहे. एक थिरकवाचे शागीर्द एक चक्रदार बोल मनांत घोळवीत असतांना पान जमवून पानवाल्याच्या दुकानासमोरून घराकडे निघाले. बोल म्हणत म्हणत ते समेवर आले ते उंबरठ्याच्या थोड्या अलीकडे. स्वारीनें मनांत घेतलें कीं समेच्या बोलाबरोबरचें पाऊल उंबरठ्यांत पडलें पाहिजे. स्वारी परत फिरली ती पानवाल्याच्या दुकानाकडे. तेथून पुनः बोल म्हणत म्हणत दाराकडे येत, पण थोडक्यानें चुके. उंबरठ्यांत पाऊल पडण्याची लय जमेना. खूप खेपा झाल्या. पानवालाहि या नादिष्टाकडे कुतूहलानें पहात होता.—एकदां त्यानें या तबलियाला हटकलेंहि, “यह क्या हो रहा है,

उस्ताद !" एकाग्रतेचा भंग होतांच "अजी ठहरो जी,—फिर कहूँगा.' असें म्हणत खेप सुरू झाली,—शेवटीं एकदां समेचें पाऊल उंबरठ्यांत पडल्यावर उस्तादांनीं आनंदानें समेचा हात टाकला तो पडला एका आंतून येणाऱ्या परस्त्रीवर ! ती बाई घाबरून ओरडली,—माणसें जमा झालीं. समजूत करतां करतां उस्तादांच्या नाकीं नऊ आले. इतक्यांत पानवाल्यानें येऊन तबलियाच्या सभ्यपणाची खातरजमा करतांच मार खाण्याची आफत टळली. उस्तादांनीं पानवाल्याला हा किस्सा समजावून सांगितला तेव्हां त्याची हंसून पुरेवाट झाली, "अजि, हँसते क्या यार ? हम आपने बोलके पीछे. थे. इसमें हँसी उडानेकी क्या बात है ?" "मगर एक शरीफ औरतके आप पीछे पड़े हैं ऐसा गलत समज होनेका मौका आया था—और मार खानेका भी. समझे मियाँ. बच गये,—घरमें बैठकर बोलके पीछे पड़ो—" पानवाला म्हणाला. तेव्हां उस्तादहि शुद्धीवर येऊन हंसूं लागले. या एकाग्रतेच्या नादांत रस्त्यांत एखाद्या वाहनाखालीं हे सांपडले नाहींत हें कलेचें नशीब म्हणायचें, नाहीं तर एक चांगला तबलिया नाहींसा झाला असता.

या विषयावर मीं तुला बरेंच सांगितलें,—पण ही एक मूलभूत गोष्ट आहे. तिच्या अभावीं गुणी माणसें, कसबी माणसें फुकट जातात. क्रिकेटच्या पिचवर ही एकाग्रता ज्याला साधते तो फलंदाज उत्तम गोलंदाजाला फोडून काढतो, गोलंदाज नामांकित फलंदाजाचा बळी घेऊं शकतो. उत्तम यष्टिरक्षक निमिषार्धांत रेसभर रेषेच्या बाहेर गेलेल्या फलंदाजाला स्टंप-आउट करूं शकतो. आमच्या खेळाडूंचा आधीं होतो अवसानघात, आणि मग ही मनाची एकाग्रता त्यांना साधत नाहीं. म्हणूनच ते निकालांत येतात. कोठेंहि जा,—चित्ताची ही एकाग्रता आहेच. तुला हे क्रिकेटचे दाखले समजले असतीलच. कारण तूं म्हणे दिल्लीला टेस्ट मॅच पहायला गेली होतीस. न समजलें तर तुझ्या अरविंदरावांकडून घे समजावून ! अन् ती चिमुकली ! तिच्या नव्या लीला तूं कळवीत नाहींस. तिला सप्रेम आशीर्वाद. पुढील पत्रांत तुला पाश्चात्य गायकांच्या स्वरसाधनेबद्दल लिहिणार आहें.

तुझा

वसंतकाका

० ० ०

: ११ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेमाशीर्वाद.

तुझें पत्र वेळेवर पोंचलें. अलीकडे तुझ्या पत्रव्यवहारांत वक्तशीरपणा दिसून येतो हें एक तुझ्या प्रगतीचें चिन्हच समजतों. तुझ्या शंका बरोबर आहेत, व त्यांचे तुला सुचलेले खुलासेहि बरोबर आहेत. त्या काळांत संगीत राजाश्रयावर अवलंबून होतें; सरदार दरकदार. श्रीमंत शौकिन, व्यापारी लोक यांच्या आश्रयावर अबलंबून होतें. भर दरबारांत गायन असल्यामुळें, त्या ऐसपैस विस्तीर्ण जागेंत तें मुख्यतः समोर दूर बसलेल्या 'सरकार–हुजुरां'ना स्वच्छ ऐकूं जाणें अवश्य असल्यामुळें चढ्या पट्टींत खणखणीत आवाजांत (आवाजाची उंची) गायकाला गावेंच लागे. एक प्रकारें आपल्या विद्येची वा कलेची 'दाद' आपल्या आश्रयदात्यापर्यंत पोंचावी हा त्यांतला गूढ हेतु असे. ती मागितलेली दाद सरकारांच्या कानांत घुसल्या-खेरीज तो आश्रय टिकणार कसा? त्यावरच गवयाच्या कुटुंब-कबिला–शिष्यांचें पोट अक्षरशः अवलंबून असे. त्याखेरीज पुरुषांनीं ध्रुपद-धमार–ख्याल जोरकसपणें पहाडी आवाजानें गावा, स्त्रियांनीं ठुंबरी-दादरे-कजरी गावी असा समज रूढ होता. पुरुषांनीं मर्दांसारखें गावें, स्त्रियांनीं नाजुकपणें गावें असा निसर्गाला धरूनच तो समज होता. चुकून गवयाला ठुमरीची कोणी फर्माइश् केली तर "ठुमरी गानेवाली तवायफ़ थोडीही हैं हम्?" असा ताड्कन् जबाब येई त्याच्याकडून. ख्यालापेक्षांहि ध्रुपदधमाराचें गाणें उच्च समजलें जाई तेव्हां. ध्रुपदाचें गायन म्हणजे किती भारदस्त, गंभीर, वजनदार! त्याकरितां आवाजाला गांभीर्य व पल्ला (उंची) म्हणजे जाडी व उंची सांधावी लागे गवयाला. गवई तेव्हां सर्वसाधारणपणें पांढरी चार-पासून काळी चारपर्यंतच्या चार पट्ट्यांतल्या कुठल्या तरी स्वतःला जुळेल

त्या पट्टींत गाई. रहिमतखां, निस्सार हुसेनखां, बाळकृष्णबुवा, वझेबुवा हे पांढरी पांचमध्यें गात; भास्करबुवा, मंजीखां, पांढरी चार वा तीनमध्यें, तर केशवराव भोसले काळी चार पट्टींत गात असत. त्या काळच्या गोहरजान, जोहराबाई (आग्रा) पांढरी चार काळी तीन पट्टींत म्हणजे पुरुषांच्याच पट्टींत गात. जानकीबाई, कालीजान, मलकाजान (फैयाजखांची शिष्यीण) या मात्र काळी चारपासून चढ्या पट्टींत म्हणजे स्त्रियांच्या स्वाभाविक उंच आवाजांत गात असत. केसरबाईची पट्टी काळी तीन असली तरी झोराबाई, सिद्धेश्वरीबाई, रसूलनबाई त्यांच्याप्रमाणें आवाजाची जात किंचित् ढाली– पुरुषीच आहे.

क्यौं बे, आज रोटी नहीं खाई ?

वरील चढ्या पट्टीनें गायकांकडे शिष्य आवाज फुटण्यापूर्वींच शिकायला येत असल्यामुळें ते नैसर्गिक बालआवाजींत गुरुजींबरोबर गात. त्यांना त्या आवाजांत सहज वाटेल तितकें चढ्या पट्टींत गातां येई. उस्तादजींच्या वरहि त्यांची बाल-आवाजी चढे. पण वयपरत्वें आवाज फुटला कीं मग मात्र त्यांना खर्ज भरण्याची मेहनत करायला लावून ते आपल्या उंचीला आणायची खटपट उस्तादजी करीत असत. या खटपटींत कांहीं मूळचे चांगले गळे लवकर तयार होत, तर वझेबुवांसारख्यांना गुरुजींच्या चढ्या पट्टींत गायला फार कष्ट पडत. त्यांच्या आवाजाच्या मूळ जातीला ही उंची आणि उस्तादांचा खणखणीतपणा व पल्ला गांठायला फार कष्ट पडत. त्यांत मधुकरीच्या किंवा अन्नछत्रांतल्या जेवणाचा खुराक ! मग आवाज कसा वर चढायचा ? म्हणून बुवाच म्हणायचे, “ खांसाहेबांच्या बरोबरीनें गायचें म्हणजे सुळावरची पोळीच ती ! म्हणून आमच्या गाण्यांत कष्ट आले. न गावें तर खांसाहेब ओरडायचे ‘ क्यूँ बे, आज रोटी नहीं खाई ? मच्छर के जैसा गुणगुनाता है तो—’ मूळ गळा चांगला नाहीं. त्यांत ही खांसाहेबांची चढी पट्टी ! त्यांनीं मेहनत करून घेतली हा प्रश्न सोडला तरी जरा खालची पट्टी असती तर इतके कष्ट आमच्या गाण्यांत शिरले नसते. नंतर संवयीनें आम्हांलाच खालचे स्वर आवडेनात. गायल्यासारखेंच वाटत नाहीं खालच्या स्वरांत ! ”

पाश्चात्य ऑपेरा गायक

एक रहिमतखां मात्र चढ्या पट्टींत अगदीं सहज हातावारेहि न करतां खूप दमश्वासानें तयार तानेनें गात असत. हा एकच अपवाद त्या काळीं होता. दुसरा अपवाद ढाल्या स्वरांतच गाणाऱ्याचा रहिमतखांच्या आधींच्या म्हणजे त्यांच्या वडिलांच्याहि आधींच्या पिढींत होऊन गेला. तो म्हणजे घग्गे खुदाबक्षांचा ! हे फैयाजखांचे पणजोबा (आईकडून). यांचा आवाज वर चढायचाच नाहीं, म्हणून यांनीं ढाल्या स्वरांत ' खर्जमंदर ' तयार केला.—या खर्जमंदरावरूनच त्यांना ' घग्गे ' हें नांव पडलें असें ऐकतों. एकंदरींत आवाजाच्या वैयक्तिक स्वाभाविक उंचींत गाण्याचा परिपाठ तेव्हां नव्हताच. त्याचीं कारणें मीं वर दिलींच आहेत. पाश्चात्य देशांत ऑपेरा-मधील गायक असे चढ्या आवाजांतलेच असत, तसेंच त्यांच्या देवालयांतील-हि. पण हे गायक षंढ असत. बाल-आवाज फुटायच्या आधींच त्यांचें वृषणच्छेदन करून वयपरत्वें होणारा आवाजांतील फरक ते टाळीत असत. रोममधील चर्चमध्येंसुद्धां असे लोक गायक म्हणून ठेवत. अठराव्या शतकांत इटलींत असे ऑपेरागायक फारच लोकप्रिय झाले होते. पुढें नेपोलियन बादशहानें कायद्यानें ही पद्धति बंद केली, तरीहि रोमच्या चर्चमध्यें हा प्रकार १९ व्या शतकांतहि रूढ होता. पण अलीकडे निसर्गाला धरूनच आवाजाची पट्टी ठरवून त्यांचे गायक गातात. त्यांच्याकडेहि पॉल रोबसनसारखे घग्गे खुदाबक्ष आहेत, तर जेनेट मॅक्डोनाल्डसारख्या चढ्या उंच आवाजीच्या नूरजहां, लता मंगेशकरहि आहेत. या गायिकांना ' सोप्रॅनो ' गायिका म्हणतात. फैय्याजखां हे उत्तम ' बॅरिटोन ' गायक समजले जात. पांढऱ्या पहिल्या पट्टींत हे बहुधा गात असल्यानें मंद्र षड्जापर्यंत यांचा गळा उतरे तर तार मध्यमापर्यंत सहज चढे. सुंदराबाई जाधव, हिराबाई बडोदेकर ह्या ' आल्टो ' गायिका समजल्या जातात. पांढरी पांच ते काळी पांच पट्टीमध्यें गाणाऱ्या गायिकांना ' आल्टो सिंगर्स ' म्हणतात. चढी पांढरी पहिलींत गाणाऱ्यांना सोप्रॅनो म्हणतात.

प्यारासाहेबांचा ' आंतला आवाज '

चाळीस पंचेचाळीस वर्षांपूर्वीं टागोरांच्या आश्रयास वर वर्णन केलेल्या

ऑपेरापद्धतीप्रमाणें चढ्या आवाजीचा एक गायक होता. त्याचें नांव प्यारासाहेब. पण तो 'आंतल्या आवाजां'त गाई. याच्या ग्रामोफोन रेकॉर्डस् आम्हीं ऐकल्या तेव्हां ही स्त्री असावी असाच बरेच दिवस आमचा समज होता. पण पुढें ग्रामोफोन कंपनीनेंच त्याची माहिती प्रसिद्ध केली तेव्हां तो पुरुष आहे असें कळलें. प्रत्यक्ष त्याचें किरटें गाणें ऐकलें तेव्हां त्याचें एरवींचें पुरुषी गंभीर आवाजांतलें बोलणें ऐकून हा आंतल्या आवाजांत गातो हेंहि कळलें. गाणाऱ्या मुलांचे आवाज फुटल्यावर त्यांना आंतल्या आवाजांत गाण्याची संवय लागते. पहिल्या आठवणीनें आणि गळा सहज वळतो म्हणून. परंतु त्यांच्या गळ्यांतील आवाजाच्या तारा लांब झाल्यानें आवाज स्वाभाविकपणें लागायला वेळ लागतो; कष्टहि पडतात; बोलतांना तो तुटतो हें आपण नेहमीं पाहतों. याला फॉल्सेटो (Falsetto) म्हणजे 'खोट्या' म्हणजेच आंतल्या आवाजांत गाणें असें म्हणतात. It is applied to a peculiar way of producing notes at the top of the voice. The high pitched notes, generally of poor quality and volume, which may be produced by men, as is done by the normal male alto."

हा इंग्रजी आधार तुला मुद्दाम देत आहें, व फॉल्सेटो हा शब्दहि तुला कळावा अनायासें. कित्येकदां इंग्रजींत आपल्याला ह्या आवाजासंबंधीं बोलायचें झाल्यास आपण हा पारिभाषिक शब्द माहीत नसल्यामुळें सहजपणें आंतल्या inner voice हें शब्दशः भाषान्तर करून जाऊं आणि मग अर्थाचा गोंधळ होईल. कारण या इनर 'व्हॉइस'ला महात्माजींपासून राजाजींपर्यंत एक विशिष्ट अर्थ (अंतःप्रवृत्तीचा कौल) प्राप्त झाला आहे.

'I can sing in black one...'

खरें म्हणजे संगीतांतल्या इंग्रजी पारिभाषिक शब्दांची तुला माहिती व्हायला हवी; नाहीं तर वेळीं-अवेळीं इंग्रजींत बोलण्याची ऐट दाखविणाऱ्या एका सिनेमानटीप्रमाणें चुकीचें इंग्रजी बोलून हास्यापद करून घेणारा प्रकार घडायचा तुझ्या हातून. एका चित्रपट-संगीत-दिग्दर्शकानें मला तिच्या अशा

चुकीच्या इंग्रजीच्या उपयोगाची गोष्ट सांगितली ती ऐक. तिच्या गाण्याचें ध्वनिमुद्रण चालू असतांना ती गात असलेल्या काळ्या पहिल्या पट्टींत तिला कष्ट पडत आहेत असें त्याच्या निदर्शनाला आलें. तेव्हां त्यानें वाद्यवादकांना अर्धा स्वर उतरवून पांढऱ्या पहिल्या पट्टींत वाद्यें मिळवून घ्यायला सांगितलीं. नटीला तें बरें वाटलें नाहीं. ती संगीत-दिग्दर्शकाला म्हणाली, " But I can sing in black one " (—मी काळी पहिलींत गाऊं शकतें.) दिग्दर्शकाला हंसूं कां येत आहे तें तिला समजेना. कांहीं ख्रिस्ती वादक होते त्यांच्याहि चेहऱ्यावर स्मित दिसूं लागलें. तेव्हां दिग्दर्शकानें तिला बाजूला नेऊन काळी पहिलीला D flat हा पाश्चात्यांचा पारिभाषिक शब्द आहे असें समजावून दिलें.

पाश्चात्यांचे सप्तसूर

पाश्चात्यांचा पांढरी पहिली (पियानोची) हा ठरलेला 'सा' आहे. त्या 'सा'मध्यें त्यांचे सर्व पियानो हार्मोनियम मिळविलेले असतात. त्यांचा हा सा आपल्या गाणाऱ्याप्रमाणें बदलत नाहीं. सबंध यूरोपखंडामध्यें पियानो असे एकाच उंचीच्या पांढऱ्या पहिल्या पट्टींत मिळविलेले असतात. या पांढऱ्या पहिलीला सा धरून बाकीचे कोमल तीव्र स्वर मानले जातात. काळ्या पट्ट्या कोमल स्वराच्या (अपवाद– काळी तिसरी म्हणजे तीव्र मध्यम व पांढऱ्या शुद्ध स्वरांच्या. कोमल स्वरांना फ्लॅट (Flat) व शुद्धांना शार्प (Sharp) म्हणतात. आपल्या सारेगमला त्यांचीं नांवें अनुक्रमानें C, D, E, F, G, A, B अशीं आहेत. आपण 'सरगम' करतों त्याला ते Solfization म्हणतात. बोलतांना आपण सारेगमप म्हणतों तसें ते दो, रे, मे, फा, सो, ला, नी, दे म्हणतात. पण तीव्र-कोमल फरक सांगतांना मात्र वरील सी, डी, ई शब्द वापरतात. जसें डी प्लॅट, एफ शार्प. जातां जातां ही माहिती तुला मुद्दाम दिली आहे. तूं दिल्लीला असल्यामुळें पुष्कळदां पाश्चात्य स्त्रियांशीं आपल्या संगीताबद्दल बोलण्याचा तुला प्रसंग येत असेल, किंवा यापुढें सार्वजनिक जीवनांत येईल, तेव्हां ही माहिती तुला उपयोगी पडेल.

आवाजाची पट्टी ठरवितांना मागील एका पत्रांत तुला मीं लिहिलेंच

आहे कीं, मंद्र मध्यापासून तारमध्यापर्यंत सहजपणें गळा फेकतां येईल अशी पट्टी गायकानें घ्यावी. त्याशिवाय एक स्वर चढा उतरा करून गाण्याची संवयहि करावी. त्याचें कारण पुढील पत्रीं. त्या चिमुरडीच्या लीला तूं मला हल्लीं लिहीत नाहींस, असें कां ? कळावें, हे आशीर्वाद.

तुझा

वसंतकाका



: १२ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद.

आजच्या पत्रांत आवाज तयार करण्याची माझी रीत तुला सांगतों, अनुभवाची आहे ! सकाळच्या प्रहरीं ज्यानें त्यानें आपला आवाजाचा धर्म– तो किती उंच चढतो– जास्तींत जास्त, विनायास, आणि मंद्र सप्तकांत किती उतरतो हें नीट पहावें. तुझ्या मैफलींत गण्याचा स्वर समजा काळी चार पट्टीचा असेल, तर सकाळीं, समजा काळी चार पट्टींत स्वरसाधना करतांना तुला असें आढळून आलें कीं आवाज मंद्र पंचमापर्यंत सहज जातो, तर मग तंबोरा अर्धा स्वर उतरवावा. म्हणजे पांढरी पांच पट्टीला लावावा. नंतर मंद्र पंचम लावून बघावा. जरा कठीण वाटेल; पण वारंवार यत्न करून लागेल. म्हणजे ते स्नायू संवयीनें तो स्वर लावण्यास सबळ होतील. वारंवार मंद्र पंचमावर मुक्काम करावा. स्वर सोडावा, पुनः लावावा. असा मंद्राचा रियाज करतांना कांहीं काळानें आपल्या आवाजाला वजन आलें आहे असें आपलेच कान आपल्याला सांगूं लागतील. वयपरत्वें, स्वभावाप्रमाणें आवाजालाहि गांभीर्य येतें. योग्यच असतें तें. स्त्रियांची छाती, लहानपणाचा गोल आकार सोडून वरून जास्त पसरट होत जाते. साहजिकच बालपणाची चढी चढी आवाजी उतरत जाऊन काळी पांच– पुढें काळी चार किंवा पांढरी पांचपर्यंत घसरत जाते. हें सारें निसर्गाला धरूनच होत जातें आणि तें इष्टहि असतें. त्यांत गैर कांहींच नाहीं. उलट असा आवाज होणें हें संपन्न आवाजाचें लक्षण आहे असें पाश्चात्य शास्त्रज्ञ म्हणतात. तें असो. पण हा स्वर उतरवला कीं तुझा पंचम म्हणजे काळी चारचा (तुझ्या स्वराचा) तीव्रमध्यमच ठरेल. कांहीं कालाच्या रियाजामुळें तो मंद्र शुद्ध मध्यमालाहि लागून चिकटेल. कांहीं रागांच्या गायनाकरतां ही मंद्रसाधना अत्यंत उपयुक्त आहे.

उदा. मलुहाकेदार, दरबारी कानडा, मीयाँमल्हार इत्यादि. आतां तार-सप्तकांत वरच्या कोणत्या स्वराला आवाज सहजगत्या चिकटतो तें पहा. वरचा पंचम म्हणजे तार पंचम सहज लागला पाहिजे. म्हणजे मंद्र मध्यमा-पासून तार पंचमापर्यंत आवाज सहज लागला पाहिजे; आवाजाला गॉज (किंवा वजन) आलें पाहिजे, म्हणजेच त्या आवाजाची योग्यता ख्याल-गायनास अनुकूल झाली पाहिजे. एवढ्याकरतां ही मेहनत आवश्यक आहे. केसरबाईंच्या, स्वर्गीय जोहराबाईंच्या आवाजाला गॉज आहे व होती. अर्थात् हा रियाज गुरुजींच्या समोर व्हावा. म्हणजे ते मार्गदर्शन करतील व संभाव्य दोषहि टाळतील. संभाव्य दोष म्हणजे रेकून स्वर लावणें, नाकांत पडजीभ दिसेपर्यंत आ वासून स्वर लावणें, तोंड बंद करून स्वर लावणें वगैरे ! हे दोष टाळले पाहिजेत. पट्टीच्या गायक-गायिकांत हे दोष असतात. जरा लक्षपूर्वक ऐकून पहा. या सर्व दोषांपासून अलिप्त म्हणजे केसरबाई केरकर आहेत. त्यांचें दर्शन भारदस्त आहे तसेंच स्वर लावणेंहि. तिन्ही सप्तकांत नैसर्गिक आवाजानें त्या भारदस्तपणें वजनदार स्वर लावतात. तोंड वेडेंवांकडें होत नाहीं. गवयाची उसनी ऐट गंगूबाई हनगलांप्रमाणें त्या आणीत नाहींत. त्यांच्या गाण्याचें श्रवण त्यांच्या रेकॉर्डस्चें श्रवण त्वा वारंवार करावें. अतिशय पल्लेदार तान घेतांनाहि त्यांचा गळा सहजपणें, विनाकष्ट, मुखभंग न होतां, चर्या न विसकटतां, कसा फिरतो हें दृश्य पाहण्यासारखें आहे. प्रदीर्घ जाणिवेनें केलेल्या मेहनतीचें हें फळ आहे. याचें श्रेय मी बाईंनाच देतों. कारण म. अल्लादियाखांना मोघुबाईंचे यांतले कांहीं दोष काढतां आले नाहींत. असें कां व्हावें ? गुरूचें हें कर्तव्य नव्हतें काय ? हिराबाईंचे गुरु अबदुल वहीदखां वांकडें तोंड होऊं नये म्हणून समोर आरसा धरीत हें मीं स्वतः पाहिलें आहे. एकंदरींत ‘ सुखमुद्रा ’ हें गायनाचें एक लक्षण केसरबाईंत तंतोतंत उतरलें आहे. म्हणजे मेहनतीचे डोंगर उभे करून हें लक्षण त्यांनीं मिळविलें आहे. तुम्हां सुशिक्षित ग्रॅज्युएट मुलींना हें मुद्दाम सांगावें लागतें;—कारण तुमच्यांतील कांहीं शिकलेल्या मुली तोंड वांकडें करतात, कित्येक तोंड वासून गातात, तर त्याउलट कांहीं तोंड जवळजवळ मिटूनच गातात. कांहीं नाकांत गातात. कांहीं आवाजदार गायक गंभीर आवाजांत विलंबित लयींत गातात. पण तानक्रियेकरतां वरवरचा आवाज

वापरतात. त्यांच्या तानेला वजन नसतें. असे प्रकार होऊं नयेत. पूर्वीच्या काळीं कै. बाळकृष्णबुवा, भास्करराव बखले एक आवाजानें गात असत. गुलाम अल्ली, निसार हुसेन, भीमसेन जोशी दोन आवाजांत गातात. हिराबाई आणि त्यांच्या भगिनी नाकांतच गातात. असें होऊं नये. म्हणजे वहीदखांनाहि हा दोष काढतां आला नाहीं. हीं उदाहरणें मी त्यांची टर उडविण्याकरतां देत नाहीं. या सर्वांचे गुण तुम्ही घ्यावेत, दोष घेऊं नये, एवढेंच. मागच्या एका पत्रांत मीं तुला स्पष्ट लिहिलें होतें कीं,—स्त्रियांनीं स्त्रियांप्रमाणें गावें—पुरुषांनीं पुरुषांप्रमाणें. हल्लीं गंगूबाई पुरुष गवयाचा थाट उभा करून गातात. हें खास अनुकरणीय नाहीं. तुम्ही असें करूं नका. त्यांचे गुण घ्या. गाणें ऐकतांना गुणाप्रमाणें दोषांकडेहि लक्ष्य पुरवावें,—ते टाकावेत एवढ्याकरतां! हीं उदाहरणें देण्याचें कारण म्हणजे,—तुम्हां तरुण मंडळींची यांपैकीं कोणी दैवतें असतात. दैवतें म्हटलीं म्हणजे अंधभक्ति आलीच! त्या दैवतांमधील दोषांचा स्वीकार तुम्ही करूं नये एवढ्याकरतां हा सर्व खुलासा विस्तारानें करावा लागला. एरवीं कांहीं प्रयोजन नव्हतें.

मंद्रसाधना चांगली साध्य झाली म्हणजे तार-सप्तकांतील स्वरहि निर्मळ स्पष्ट लागतात, हा दुसरा फायदा. तारसप्तकांतील स्वर लावतांना कष्ट होऊं नयेत, तसेंच ते दाखवूंहि नयेत याची खबरदारी घ्यावी. संवयीनें सारें होतें. क्रिकेटसारख्या खेळामध्यें सहाचा टोला मारतांना पतियाळाचे थोरले महाराज इतका सहज मारीत कीं तो षट्कार पाहिल्यावरच त्यांच्या सहजतेचें नवल करावें. काय ताकद त्यांच्या बाहूंमध्यें व मनगटांत असावी याची कल्पना हा वरून लांबवर जाणारा चेंडू पाहतांच यावी. ही सहजता नायडू वॉलकट या खेळाडूंमध्येंहि नाहीं. संगीतांत बाळकृष्णबुवा–भास्करबुवांसारखे होऊन गेले, तसेच क्रिकेटांत हे महाराज होऊन गेले. आज चाळीस वर्षें झालीं, असा षट्कार सहजपणें लीलया मारणारा एकहि दुसरा खेळाडू भारतांतच काय पण क्रिकेटच्या दुनियेंत झाल्याचें ऐकलें नाहीं, वाचलेंहि नाहीं. रणजितसिंग किंवा दिलीपसिंगासारखा सहज लेगग्लान्स मारणाराहि झाला नाहीं. परंतु सारें यत्नसाध्य आहे. करील त्याला येईल, एवढें ध्यानांत ठेवावें. कारण हीं सारीं माणसेंच होतीं. आपल्यासमोर असेच उच्च आदर्श ठेवावेत. सहजतेबद्दल कै. वझेबुवा म्हणायचे, आमचे आवाज आमच्या गुरुजीप्रमाणें चढे

नसल्यामुळें त्यांच्याबरोबर गातांना आम्हांला कष्ट करावे लागत. तेवढी उंची गांठण्याकरितां म्हणून कष्ट आले. मग झाली ती संवय अंग-वळणीं पडली. मग कसली सुधारते. केशवराव भोसल्यांना बालगंधर्वांच्या सहजतेचें असेंच नवल वाटे. आज केसरबाई त्याहि वरच्या स्थानावर आहेत. केवढा दमश्वास, केवढा सहजपणा. सगळेंच नवल वाटण्यासारखें, पण अनुकरणीयहि! हें सारें करायला पूर्वीं गुरु शिष्यांना पलटे घोटायला देत असत. सा रे ग म प—प ध नी सां। सां नी ध प म ग रे सा। हा आरोहावरोह पूर्ण असा एक पलटा झाला. हा मध्य सप्तकांतच आहे. मंद्रासंबंधीं आधीं सांगितलेंच आहे. हा पलटा सावकाश लयींत म्हणायचा. सतत गिरवीत रहायचें. स्वर नीट लागतात कीं नाहीं तें ऐकायचें. मग तोच पलटा एका श्वासांत आरोह व दुसऱ्या श्वासांत अवरोहांत श्वास न तुटतां सहज म्हणायचा. असें करतां करतां एकाच श्वासांत आरोह व आरोह अतूट सहज म्हणतां आला पाहिजे. म्हणजे दमश्वासहि वाढतो. मग लय वाढवून हीच क्रिया पुनः करायची. स्वर कृत्रिम लावायचे नाहींत. अशा मेहनतीनें गळा स्वरेल होतो, सहज फिरतो. तोंडें वेडींवांकडीं करायचीं नाहींत. उगाच हाताचे पट्टे फिरवायचे नाहींत. असें सर्व रागांतले पलटे तिन्ही सप्तकांत लिहून काढून ते घोटायचे. तेवढ्याकरतां एक वही करायची. वक्र स्वरांचेहि पलटे मुद्दाम मेहनतीनें सहज येतील असे बसवायचे. म प <u>नी</u> ध नी सां हा मीयाँ-मल्हारांतील पलटा जरूर लयींत गायक सरळ—म प ध नी सां असा सोपा करून घेतात. पण त्यांत दोन्ही निषादांचा प्रयोग गेला आणि वक्रत्वाचें खास असें रागाचें अंग गेलें. तर तो वक्र पलटा रियाज करकरून बसविला पाहिजे; हें तुझ्या-सारख्या शिकलेल्या गायिकेचें काम आहे,—नव्हे कर्तव्य आहे. तें काम मेहनतीनें साध्य आहे. करून पाहिलें पाहिजे.—'मेहनत क्या कर नहीं सकती' असें एक वृद्ध मुसलमान गायक नेहमीं माझ्याजवळ म्हणत. तेव्हां हें सारें करायचें, नुसतें हें पत्र वाचून ठेवायचें जड हातानें,—आणि कष्टी व्हायचें नाहीं! कळावें, हे आशीर्वाद.

तुझा

पुणें

वसंतकाका

० ० ०

: १३ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद

मागील पत्रांत गळा रागगायनाला तयार करतांना पलट्यांचें वर्णन मीं केलें होतें. प्रत्येक रागाचे असे पलटे, आरोहावरोहाचे, किंवा मिश्र, तसेंच वक्र स्वरांचे (मीयाँमल्हार, जयजयवन्ती) पलटे गळ्यावर घोटघोटून चढवायचे असतात. त्यामुळें आवाज तयार होतो. त्याला मेहनतीनें जिल्हई चढत असते. मूळ आवाजाचा धर्म जरी साधारणच असला तरी या पालट्यांच्या मेहनतीनें तो स्वरेल जिल्हईदार करतां येतो. जुन्या जमान्यांतील आग्र्याच्या जोहराबाईचें उदाहरण या बाबतींत देण्यासारखें आहे. तूं येथें असतांना तुला तिच्या निवडक रेकॉर्डस् मीं ऐकविल्या होत्या. त्याच वेळीं तुला समजावून दिलें होतें कीं, या बाईचा मूळचा आवाज थोडा पुरुषीच आहे, गोडवा नैसर्गिक नाहीं; पण मेहनतीनें तिनें तो कमावून कसा स्वरेल केला आहे—त्यांत गोडवा कसा आणला आहे—सुराला कसा चिकटतो तो हें अनेक जागीं दाखवून स्पष्ट केलें होतें. विशेषतः तोडीसारख्या रागामध्यें (अल्लाजाने) तर तिच्या या कमावलेल्या आवाजाची तासीर स्वरांच्या खेचकामांत कशी उतरली आहे हें सर्व दाखविलें होतें. कै. सवाई गंधर्वांची भैरवी (लगत कलेजवामें) ऐकवून त्याच सर्व गोष्टी तुला पटवून दिल्या होत्या. पाश्चात्य देशांमध्यें असे नैसर्गिक आवाज नसलेले गायक कधींच गायला धजले नसते. पण आमच्या संगीताची मौज हीच आहे कीं, आवाजदार गवयाइतकीच मान्यता बिनआवाजदार गायकांनीं अपार मेहनतीनें सुरांत मुरविलेल्या गळ्यानें मिळविली आहे. तुझाहि आवाज निसर्गमधुर नाहीं; पण मेहनतीनें तो तुला असा तासीरदार करतां येईल हें तुझ्याप्रमाणें इतर तत्सम गायकांना मी नेहमींच सांगत असतों. हें सर्व कार्य या पलट्यांच्या मेहनतीनें

हाँसील करतां येतें. तंतोतंत स्वरेलपणा, आणि सहजता हे उत्तम गायकाचे गुण आहेत. या स्वरेलपणांत त्या त्या रागांना लागणारे कोमल शुद्ध स्वरांचे विशिष्ट दर्जे त्यांना पक्के अवगत असावे लागतात. आमच्याकडील उत्तम गणल्या गेलेल्या गायिकांना हें शिक्षण त्यांच्या उस्तादांनीं न दिल्यामुळें त्यांच्या रागगायनांत फार मोठें वैगुण्य राहून गेलें आहे यांत त्या बिचाऱ्यांचा काय दोष ? पण तुमच्यासारख्या सुशिक्षित नवगायिकांत हा दोष न येऊं देण्याची तुम्हीं खबरदारी घेतली पाहिजे. अत्यंत स्वरेल (गुलाम अली) गायकांचें गायन ऐकून तुम्हीं त्यांच्यांतील स्वरांचे दर्जे वारंवार श्रवण करून उचलले पाहिजेत. गुलामअली यांच्या मिश्र पिलू-मधील दादऱ्यांच्या रेकॉर्डमध्यें (सैंयां बोलो) पिलूचा विशिष्ट गांधार काय सच्चा लोचदार लागला आहे हें तूं ऐक. माझें तर तुला असें सांगणें आहे कीं अशा उत्तम रेकॉर्डस्‌चा संग्रह तूं करावास. वारंवार होणाऱ्या श्रवणानें तो दर्जा आपल्या डोक्यांत बसतो, आणि मग आपल्या मेहनतीनें तो बरोबर लागला तर डोक्यांत असलेला दाद देतो, नाहीं तर नाहीं. उत्तम गायनाचें हें श्रवण म्हणजे मेहनतीकरितां खाद्य पुरवितें. जेथें जेथें सच्चा स्वर आहे तेथें तेथें तुमचे कान गेलेच पाहिजेत. मग ती फिल्मी गीत गाणारी असो कीं अन्य कोणी असो, तेथें जातीभेद मानूंच नये. सुरेल गाणारांची जात एकच आहे असें मानावें. कै. मा. दीनानाथ नेहमीं म्हणत असत,—जेथें सूर आहे तेथें मी गेलोंच म्हणून समजा. त्यांच्या दोन मुलींनीं स्वर कमावला आहे. आज ते हवे होते मुलींचें कौतुक करायला ! त्यांनीं शिकविलेंहि असतें त्यांना. वडिलांच्या सर्व लोकप्रिय पदांचीं रेकॉर्डस्‌ आशा भोसल्यांनीं दिलीं आहेत. तींत दीनानाथांचे गुण तर आहेतच पण कांहीं दोष टाळलेहि आहेत. विशेषतः ‘ विलोपलें मधुमीलनांत या ’, ‘ चंद्रिका ही जणुं ’, ‘ युवतिमना ’ इत्यादि गाणीं सुरेल ढंगदार झालीं आहेत. हीं गाणीं तुझ्या संग्रहीं असावींत. तसेंच लताचें ‘ मैं नहीं माखन खाय्रो ’ ही रेकॉर्ड तर ऐकतच रहा. अशाच श्रवणीय रेकॉर्डस्‌ तलत महमूद, महंमद रफी यांच्या आहेत.

गळा तयार करण्यासंबंधीं मागील एका पत्रांत मीं लिहिलेंच आहे. ही सर्व तयारी (गळ्याची, रागज्ञानाची) करण्याकरतां उत्तमोत्तम कला-वंतांच्या मैफलींचें श्रवण करीत राहावें. गवय्याप्रमाणेंच विलायतखां, रविशंकर

यांसारखे तंतकारहि सतत ऐकत राहिलें पाहिजे. तंतकार जोड वाजवितो तेव्हां त्या रागांतील स्वरांचे दर्जे ऐकण्यासारखे असतात. विशेषतः जेव्हां स्वरांची खेच करतांना त्यांच्या खेंचींतून गमकें निघतात तीं विशेषच मधुर खेंचदार असतात. मुरकी खटका तर काळजाचाच ठाव घेत असतो. एखादा खटका निरनिराळ्या पलट्यांच्या शेवटीं ते पुनः पुनः घेतात तेव्हां त्याच खटक्यानेंच रूप निरनिराळें भासत असतें; पण असतो तोच खटका. पण त्यापूर्वीं येणाऱ्या विविध पलट्यांच्या आभरणांमुळें तो निराळा भासतो. गततोडा चालू झाला म्हणजे लयकारी ऐकत रहावी. तोड्यांचे विविध प्रकार ऐकावेत. त्यांत झडत असलेले सवालजबाब ऐकावेत. त्यांच्या उठावाच्या तालांतील जागा, सहजपणें तोडा पुरा करून मुखडा घेऊन अलगत समेवर उतरणें लक्षपूर्वक टिपत रहावें. हल्लीं चांगले चांगले जाणकार कलावंत श्रोत्यांच्या असमंजस मागणीमुळें या लयकारीचे हिशेब करण्यांत इतके सवंग होतात कीं तो राग, त्याचा विस्तार, त्याचें सौंदर्य साफ विसरतात. श्रोत्यांच्या आहारीं जाणें इष्ट नाहीं. प्रेक्षकांच्या ‘ सिक्सर ’च्या मागणीपुढें पट्टीचा खेळाडू जसा त्याच्याकरतां धडपड करून त्या भ्रमांत बाद होतो आणि मग त्याचा अवतारच संपतो. तसेंच हें तंतकारांचें होत असतें. श्रोत्यांना वाजवी तेथें दाद द्यावी. पण अल्लारखां रविशंकर यांनीं या जुगलबंदींत मैफलीचा रंग हरवून बसावें, आणि नुसत्या तालक्रियेच्या चमत्काराच्या मागें लावावें हें दृश्य वारंवार दिसूं लागलें म्हणजे त्याचें हें भलतेंच स्वरूप उघडें करून त्याचा निषेध करणें प्राप्त ठरतें. एका समजदार श्रोत्यांच्या मैफलींत एक नामांकित व्हायलिन वादक या तालाच्या हिशेबांत एक ताल झगडत असतांना एका श्रोत्यानें त्यांना विनंति केली कीं, आतां तो राग वाजवा, हिशोब उत्तम केलात तासभर ! तेव्हां एवढा हंशा पिकला कीं त्या बुवांना तो राग वाजविणें भाग पडलें. अशा वेळीं तंताबरोबर किंवा गायकाबरोबर तबलजीनें आपलें काम फक्त समजदार उत्तम साथीदाराचें आहें हें पक्कें समजावें. नाहीं तर श्रोत्यांनीं तरी त्या बेंदूतमीज तबलजीला तशी समज द्यावी. त्याचें कौतुक करूं नये– त्याची साथीदाराची जागा त्याला दाखवावी. त्याचें स्थान उच्चच आहे हें त्याला स्पष्ट सांगावें. मग तो थिरकवा असो, अल्लारखाँ असो. पण प्रेक्षकांनींच या जुगलबंदीच्या

पोरकट शौकांत उभें केलेलें हें भूत आणि त्यांचे अप्रशस्त चाळे गाडून टाकण्याची वेळ नक्की आली आहे. मी तर म्हणतों कीं, असले जुगलबंदीचे मारामारीचे प्रसंग श्रोत्यांनींच टाळावेत. इतकें त्याचें प्रस्थ माजलें आहे. तबलजी आपली जागा व तिचें औचित्य विसरले आहेत. याला कारण श्रोतेहि आहेत. असल्या अप्रशस्त मैफलींतून जाणकारांनींच सरळ उठून यावें. कोणाचाहि मुलाहिजा ठेवूं नये; त्या कलावंतांचा आणि अजाण श्रोत्यांचाहि. या मैफलींत रागांची सच्चाई, त्यांचा विस्तार होत असतांना श्रवणांत आलेलीं सौंदर्यस्थळें विद्यार्थ्यांनीं टिपून ठेवावींत. घरीं आल्यावर अशा मैफलींतील अशी जमेची बाजू टिपून ठेवावी; हा एक अभ्यासच आहे.

संगीतावरील उत्तमोत्तम ग्रंथ हल्लीं मराठी, हिंदींतून व इंग्रजींतहि प्रसिद्ध होत आहेत. त्यांतील निवडक पुस्तकांचा संग्रह करावा. त्यांचा अभ्यास करावा. विशेषतः कै. देवल, भातखंडे, रानडे यांचे ग्रंथ चांगले आहेत. इंग्रजींत रानडे, बंगाली लेखक, व दाक्षिणात्य लेखकांचीं पुस्तकेंहि आहेत तींहि वाचावींत. संगीत कलावंतावर टीकात्मक पुस्तकेंहि आहेत. संगीतकारांचीं चरित्रें वाचतांना त्यांनीं केलेली मेहनत, तिचें स्वरूप, रीत ध्यानांत घ्यावी. आपल्याकडील कलावंतांची माहिती आपल्याला असलीच पाहिजे. कलावंतांच्या चरित्रांतून पुष्कळच शिकण्यासारखें असतें. या दृष्टीनें कै. वझेबुवांचीं दोन पुस्तकें वाचनीय आहेत. त्यांतील अप्रसिद्ध रागांची दिलेली माहिती व त्यांतील नोटेशनमध्यें छापलेल्या चिजा तर अभ्यासण्यासारख्या आहेत. बुवांनीं कांहीं रागांतील खुब्या, वैशिष्ट्यें टिपून ठेवलीं आहेत तींहि ध्यानांत घेऊन मेहनतीमध्यें करून पहावींत; हाहि शिक्षणाचा प्रकार आहे. पाश्चात्य भाषांत स्वरांचीं नांवें काय आहेत हेंहि शिकावें. श्री. मनोहर बर्व्यांनीं आपल्या पुस्तकांत ही माहिती मुद्दाम दिली असून तिकडील स्वरलिपीहि दिली आहे. संगीतावरील, सं. कलाविहार, संगीत (हाथरस) हीं मासिकेंहि वाचावींत. आपल्याला संगीतावर समंजसपणें त्याच्या परिभाषेंत मराठी, हिंदी, इंग्रजी या भाषांतून बोलतां आलें पाहिजे. परकीयांना आपलें संगीत त्यांच्या परिभाषेंत समजावून देतां आलें पाहिजे. ही अपेक्षा तुम्हां सुशिक्षित पदवीधर विदुषींकडून केली जाते हें विसरूं नये

त्यांच्या संगीताचें ज्ञानहि आपण करून घेतलें पाहिजे. त्यांच्या संगीतांतील उत्तम ध्वनिमुद्रिका आपण त्यांच्या सल्ल्यानुसार घ्याव्यात व त्यांचें सतत श्रवण करावें, म्हणजे या श्रवणांतूनच त्याची गोडी लागेल, त्यांतील वैशिष्ट्यें कळतील, सौंदर्य कळेल;–असें चौफेर ज्ञान तुझ्यासारख्या मॉडर्न मुलीनें मिळवावें. कळावें, हे आशीर्वाद.

पुणें

तुझा

वसंतकाका



: १४ :

चि. सौ. कमलाताईस सप्रेम आशीर्वाद

ताज्या पत्रामध्यें तूं म्हणतेस, "जुगलबंदीच्याबद्दल तुम्हीं लिहिलेंत तें अगदीं योग्य आहे. मी तुमच्याच मताची आहे. माझ्या गाणाऱ्या मैत्रिणींत एके दिवशीं त्याच विषयावर चर्चा झाली. आमच्यांत एक तबला-शौकिन मैत्रीण आहे. गवयाच्या किंवा तंतकाराच्या मैफलींत तिचें लक्ष्य तबल्यावर खिळलेलें असतें. अमक्या तबलजीनें तमक्या गायकाला बेताल करून टाकलें अशाच फुशारक्या मिरविण्यांत ती नेहमीं उत्साहानें भाग घेत असते. तुमच्या पत्रांतील तेवढा भाग मीं तिला वाचून दाखविला, आणि मग आम्ही सगळ्या जणी तिच्यावर तुटून पडलों. तरी ती आपला हट्ट सोडीत नव्हती. तिच्याजवळ बिनतोड युक्तिवाद नव्हता. फक्त— होच मुळीं, आहेच मुळीं— असें अगदीं मुठी आपटून ती बोलायची. शेवटीं हे घरीं आले म्हणूनच आमची ही जुगलबंदी संपली. हे नंतर म्हणालेच, 'ती खुळी आहे ! कशाला तिला एवढें पटवीत बसलांत ?' पण तेव्हांपासून ती आतां वाद घालीत नाहीं हें बरिक खरें !" एकूण या जुगलबंदींतून दुसरी जुगल्बंदी निघाली म्हणायची ! बहुतेक तिला या वादांतून परिणामीं तत्त्वबोध झाला असावा, म्हणूनच ती हल्लीं चूप असावी. असो. तुझ्याकडे तूं बरींच पुस्तकें— कलाविहार, संगीत मासिकें घेतेस हें वाचून समाधान झालें. जातां-जातां सहज सुचविलें होतें एवढेंच !

गाण्याच्या मैफलींत पोषाख कसा असावा हें सांगतों. स्वच्छ, नीटनेटका असावा. एखादा दुसरा दागिना असावा ! आपल्या पोशाखापेक्षां आपल्या गाण्यानें लोकांचें लक्ष जास्त वेधलें पाहिजेस. या बाबतींतहि केसरबाईचें

उदाहरण देतों. त्यांचा पोशाख, बसणें, तंबोरा वाजविणें,—अगदीं आदर्शवत् असतें. तूं भडक पोशाख करतेस असें म्हणायचें नाहीं मला. पण दिल्ली म्हणजे कॉस्मॉपॉलिटन् शहर! फॅशनचं माहेरघर! न जाणो,—देश तसा वेश असें वाटायचें तुला एखादे वेळीं, म्हणून सूचना देत आहें. कोठल्याहि शहरीं गाणें असो, पोशाखाचा थाट तोच असावा. आपला तंबोरा, पेटी, तबला हीं वाद्यें स्वच्छ पॉलिश केलेलीं असावीत. पूर्वींच्या काळीं कै. विष्णु दिगंबरांनीं या बाबतींत एक आदर्शच निर्माण केला होता. तंबोरा लावायला फार वेळ घेऊं नये. घरींच मिळवून ठेवावा. गाणें अगदीं वेळेवर सुरू करावें. या बाबतींत पलुस्करांप्रमाणें म. अबदुल करीम फारच टापटिपीचे असत. त्यांचे तंबोरे इतके तंतोतंत जुळविलेले असत कीं मैफलीच्या मागच्या खोलींत ते गवसण्या काढून ठेवून सरळ ते छेडूं लागत. एकजीव झालेले ते दिसत. त्याचप्रमाणें त्यांचा हारमोनियमहि ट्यून केलेला असे. त्यांच्या गायनाला तबलजीला आधींच सूचना असे कीं साथसंगत डोईजड होईल अशी करायची नाहीं. तबलाहि ते स्वतः आधींच मिळवून ठेवीत; त्यामुळें हे सर्व साज स्वरांत मिळेपर्यंत श्रोत्यांना ताटकळत बसावें लागत नसे. गाणें मुख्य, वेळेवर तें सुरू करायचें इकडे त्यांचें लक्ष असायचें. उशीरानें येणें, नंतर श्रोत्यांचे डोळे मिटूं लागेपर्यंत हत्यारांच्या खुंट्या पिळीत बसणें,—असला प्रकार ते कधींहि करीत नसत. हें आज मुद्दाम १९६४ सालीं सांगावें लागत आहे. कारण कांहीं गायक-गायिका लोकप्रियतेच्या भांडवलावर असा उशीर करण्यांत हल्लीं भूषण मानतात. पूर्वीं गंधर्वांचें नाटक छापील वेळेनंतर एक तासानें सुरू होई. त्याच वेळीं केशवराव भोसल्यांचें नाटक वेळेबरहुकुम सुरू होत असे. असल्या गैरशिस्त प्रकारांना त्यांचे (भक्त) श्रोतेच जबाबदार आहेत. कारण तेच म्हणत, 'गंधर्व म्हणजे काय—राजा आदमी आहे,—आपल्या वेळेला नाटक सुरू करील!' यांत उभयपक्षीं काय भूषण वाटत असेल तें त्यांचें तेच जाणोत. मला तर हा प्रकार मूर्खपणाचा वाटतो,—अशिष्टपणाचाहि!

मैफलींत गातांना श्रोत्यांचा बकूब बघून रागांची निवड करावी. आडगांवीं अनवट राग सहसा गाऊं नयेत. प्रचारांतले रंजक रागच गावेत. पहिल्या अर्ध्या तासांतच हा बकूब लक्ष्य देतां कळतो. अस्ताई अंत्रा व्यवस्थित

म्हटल्यावर रागगायनाचीं पुढील अंगें, सौंदर्य-स्थळें व रागवैशिष्ट्य दाखवीत पुढील दालनांत प्रवेश करावा. आपल्याला खूप येतें म्हणून त्याचें प्रमाणाबाहेर गायन करीत बसूं नये. अगदीं तत्त्वाकरतां कांहीं बिकट गोष्टी सहज बेतानें करून रंजकतेकडे जास्त लक्ष द्यावें. द्रुत लयींतल्या चिजेचें तोंडच पुनः पुनः घोटूं नये. फैय्याजखांप्रमाणें चिजेच्या दुसऱ्या ओळी म्हणून स्वरविस्तार आलाप-ताना घ्याव्यात. विशेषतः त्या ओळी– ज्या स्वरांत गुंफलेल्या आहेत त्या स्वरांतच आलाप, गमक, ताना घ्याव्या, म्हणजे तो प्रकार अनुरूपहि वाटेल आणि गायनांतहि तऱ्हेवार प्रकार येतील. हें सारें करीत असतांना श्रोत्यांवर लक्ष ठेवावें. ते सुस्त दिसले कीं तो राग बंद करावा, म्हणजे श्रोत्यांची सुस्तीहि उडेल, आणि नव्या रागाकडे त्यांचें लक्ष्य जाईल. कंटाळाहि निघून जाईल. श्रोत्यांना कंटाळा येईपर्यंत एकाच रागाचें दळण घालूं नये. मालश्रीसारखा रुक्ष राग सुरुवातीलाच गाऊं नये. यमन, भूपाली, बिहाग, बिहागडा, हमीर, केदार, मारूबिहाग, श्यामकल्याण, बागेश्री, शंकरा, मालकौंस हे राग मोठे प्रसन्न आहेत, रंगतदार आहेत. त्यांच्यांतूनच निवड करावी. ठुमरी-दादरे यांची निवड करतांना त्यांच्या अर्थाकडे लक्ष द्यावें. भावगीत नाणावलेल्या कवीचें असावें. त्यांत गेयता असावी. श्रोत्यांच्या पार डोक्यावरून जाईल असें भावगीत निवडून श्रोत्यांना सतत संशयाच्या, शंकेच्या भोवऱ्यात गरगरत ठेवूं नये. नाटकांतलीं पदेंहि चांगलीं निवडावींत,– मैफलीच्या वातावरणाला शोभून दिसतील अशीं! भक्तिगीत म्हणतांना संसार असार आहे, जळो तो—असले अभंग म्हणूं नयेत. तुकोजीराव होळकरांच्या वडिलांसमोर किर्लोस्कर मंडळातील एका नाणावलेल्या नटानें पहिलेंच गाणें सुरू केलें तें "होय मला अपशकून." महाराज रागावले. तेव्हां एका अधिकाऱ्यांनीं खुलासा केला कीं त्यांचें हें पद (शापसंभ्रम) फार लोकप्रिय आहे. तेव्हां ते शान्त झाले. मला पाहून याला अपशकून झाला कीं काय असें त्यांना वाटलें. औचित्यविचार तो हाच करावा लागतो. एका पदवीधर गायिकेनें एक राग म्हटल्यावर 'संशय कां मनिं आला' हें पद बेलाशक सुरू केलें. श्रोते हंसल्यावर तें बंद करावें लागलें. मंगळागौर, हरितालिका जागवितांना स्त्रीगीतें, भजने म्हणावींत. तेथें राग किंवा नाटकांतलीं गाणीं नकोत. हा औचित्याचा विचार फार महत्त्वाचा आहे. नाटकांतल्या

एका विशिष्ट प्रसंगींच रंगणारें पद मैफलींत म्हणूं नये (सदय शान्त असती मरणा : शारदा; मरण बरें वाटतें : मृच्छकटिक; असलीं पदें).

आपल्या साथीदारांना माहीत असलेलेंच गावें. त्यांची आयत्या वेळीं भलतेंच गाऊन कठिण अवस्था करूं नये. त्यांचा मान सांभाळावा. (चार मंडळींत त्यांना फजीत करून आपलें महत्त्व वाढविण्याची खोड कांहीं गायकांत मीं पाहिली आहे.) काय गाणार त्याची मेहनत करूनच जावें— म्हणजे एकंदर गाणें रंगविण्याकरितां त्यांचें उत्तम सहकार्य मिळतें. आपल्या श्रोत्यांना चांगलें गाणें ऐकवून खूष करण्याची खटपट करावी. श्रोत्यांचें रंजन करणें हें तुमचें कर्तव्य असतें. रंजन म्हटलें कीं कांहीं उच्चभ्रू लोक तुच्छतेनें हंसतात. पण तें करणें आपलें कर्तव्य आहे हें तुम्ही समजा. त्यांत कांहीं कमीपणा नाहीं. अशा शिष्टांना कलांचें मर्म कळलें नाहीं हें समजावें. हे लोक नेहमीं रुक्ष गळेबाजी करणाऱ्या गायकांचे भक्त असतात. अशा गायकांच्या गायनांत सूर शोधावा लागतो. तंबोऱ्याची त्यांची कधींच फारकत झालेली असते. तबलजी ठेका धरण्याचें कर्तव्यकर्म करीत असतो. यांच्या अस्ताई अंऱ्याचे शब्द ओठाबाहेर पडतच नाहींत. सारखें कांहीं तरी ' च्याउम्याऊ ' चाललेलें असतें. असे गायक आणि श्रोते एकमेकांना शोभून आहेत. तेथें स्वराकरितां आसुसलेल्यांनीं डोकावूंसुद्धां नये. कान खराब होतील. परंतु ' घरमें नहीं सूर और मुहल्लेमें नहीं ताल ' अशी अवस्था तेथें होते. मी अशा संकटांत एकदोनदां सांपडलों होतों. पण पुनः जायचें नाहीं असें ठरविलें. या रुक्षपणाला ते म्हणतात विद्वत्ता ! तुम्ही या विद्वत्ते-पासून दूर रहा. गाणें रंगविणें हें तुमचें ध्येय असावें, तेंच तुम्ही अंमलांत आणावें एवढें बजावतों.— स्वतः सुरांत रंगावें आणि दुसऱ्याला रंगवावें— हा तुम्हां गायकांचा ' स्वधर्म ' आहे. कळावें, हे आशीर्वाद.

तुझा

वसंतकाका

० ० ०